پنج آب
1
کتابی سلسلہ
نئی نسل تحقیق و تنقید نمبر
مدیران
سالک جمیل براڑ
غلام نبی کمار

کتابی سلسلہ

پنج آب 1

مالیر کوٹلہ

اگست 2018ء

"Punjaab"

Brar Sons, Brar Street, Hazrat Sheikh Road,
Maler, Malerkotla-148023 (Punjab)
Email: punjaab91@gmail.com
Contact No: 09256033695, 8360203095

ISBN No. : 978-93-88105-72-9

فی شمارہ:250روپے، زرسالانہ:600روپے، خصوصی تعاون:2000روپے
لائف ٹائم خصوصی تعاون: 5000 روپے

اس شمارے کی قیمت-/250روپے

دیگر ممالک کے لیے زرسالانہ اس طرح ہے:

امریکہ	:	ساٹھ (60)امریکی ڈالر
عمان	:	پندرہ(۱۵)عمانی ریال
سعودی عرب	:	ایک سو پچاس(۱۵۰)ریال
قطر	:	ایک سو پچاس(۱۵۰)ریال
کویت	:	پچیس(۲۵)کویتی دینار
پاکستان	:	دوہزار پانچ سو(۲۵۰۰)پاکستانی روپے

جن ممالک میں Western Union یا منی گرام کی سہولت ہے وہاں سے Mohd Salik Jamil کے نام براڑسنز کے پتے پر رقم بھیجی جاسکتی ہے۔TMCN اور دیگر تفصیلات درج ذیل ای۔میل پر بھیج سکتے ہیں۔punjaab91@gmail.com

زرسالانہ بھیجنے کے لئے
اکاؤنٹ نمبر: A/c No.:

Brar Sons, Ac.no:01081100001885
IFSC Code : PSIB0000108
Punjab & Sind Bank, Malerkotla
ڈرافٹ یا چیک BRAR SONS کے نام سے ہی بنائیں۔

رابطہ: براڑسنز، حضرت شیخ روڈ، مالیر، مالیرکوٹلہ-۱۴۸۰۲۳ پنجاب(انڈیا)

فہرست

نیا تخلیقی وتنقیدی منظر نامہ

☆☆☆

ایڈیٹر کی قلم سے

خواب شرمندۂ تعبیر ہوا

سرزمین پنجاب اُردو زبان وادب کے لئے بہت زرخیز ثابت ہوئی ہے۔ایک زمانہ تھا جب اُردو پنجاب کے اسکولوں، کالجوں، سرکاری محکموں اور اخبار ورسائل کی زبان تھی۔ ۱۸۵۰ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک خطۂ پنجاب سے سینکڑوں کی تعداد میں اُردو اخبار ورسائل شائع ہوئے۔لیکن تقسیم وطن کے خونی سانحہ کے بعد پنجاب دو حصّوں میں بٹ گیا۔ ہندوستان کے حصّے میں آئے پنجاب کو مشرقی پنجاب کا نام دیا گیا۔مشرقی پنجاب میں اردو دشمن حکمرانوں نے پنجابی زبان کو سرکاری زبان کا درجہ دیا۔جس کے نتیجے میں مشرقی پنجاب کے اسکولوں، کالجوں اور سرکاری محکموں سے آہستہ آہستہ اردو ختم ہونا شروع ہوگئی۔ آج مشرقی پنجاب میں اُردو دورِ ماضی کی زبان بن کر رہ گئی ہے۔

ایسے حالات میں اہلِ مالیرکوٹلہ نے اردو زبان وادب کو سینے سے لگائے رکھا اور بیسویں صدی کی آخری دہائی تک مالیرکوٹلہ کو مشرقی پنجاب میں اردو کے مرکز کی حیثیت حاصل ہوگئی اور مالیرکوٹلہ اردو کے اس نخلستان میں سرسبز جزیرے کے طور پر ابھرا۔مالیرکوٹلہ کے ادب نواز حلقے نے مشرقی پنجاب میں اردو کے فروغ کے لئے ہر ممکن قدم اٹھایا ہے۔جس کی وجہ سے اردو اس خطّے میں پچھلے ۷۰ سالوں سے اپنے وجود کی لڑائی لڑ رہی ہے۔ مالیرکوٹلہ کے حکمرانوں اور یہاں کا ادب نواز حلقہ ہمیشہ فروغ اردو کے لئے کوشاں رہا ہے۔

آزادی کے بعد مشرقی پنجاب میں سینکڑوں کی تعداد میں اردو اخبار ورسائل شائع ہونے شروع ہوئے۔قابل ذکر ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان کے حصّے میں آئے مشرقی پنجاب کی ۸۰ فیصد آبادی اردو جاننے والی تھی۔لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد تعلیمی نصاب میں سے اردو ختم ہو جانے کی وجہ سے نئی نسل اردو سے غیر آشنا ہوگئی۔ نتیجے کے طور پر اردو کے قاری ختم ہونے شروع ہوگئے اور ۱۹۸۰ء تک مشرقی پنجاب کے بیشتر اردو اخبار ورسائل دم توڑ گئے اور آج اکیسویں صدی میں مشرقی پنجاب سے صرف ایک اردو اخبار روزنامہ ''ہند سماچار'' جالندھر اور ایک صرف ادبی رسالہ ''پروازِ ادب'' پٹیالہ سے شائع ہو رہا ہے۔

اردو صحافت کے تعلق سے سرزمین مالیرکوٹلہ بھی زیادہ زرخیز ثابت نہیں ہوئی۔آزادی سے

پہلے نوابین مالیرکوٹلہ اخبار ورسائل سے خائف تھے۔آزادی کے بعد یہاں سے اردو اخبارات شائع ضرور ہوئے لیکن مالی وسائل کی بنا پر زیادہ دیر تک ٹک نہ پائے۔اس کے علاوہ دہلی سے کئی بار اردو اخبارات کو مالیرکوٹلہ لانے کی بھی کوششیں کی گئی لیکن اخبارات دوپہر کو مالیرکوٹلہ پہنچنے کی وجہ سے کامیاب نہ ہوسکے۔ اس طرح مالیرکوٹلہ کے اردو ادب نواز حلقے کی اردو اخبار ورسائل شائع کرنے کی حسرت ادھوری رہ گئی۔راقم الحروف کی بھی ایک طویل عرصے سے ادبی رسالہ شائع کرنے کی تمنا تھی۔جو آج کتابی سلسلہ ''پنج آب'' مالیرکوٹلہ کی صورت میں شائع ہوکر آپ کے ہاتھوں میں ہے۔یقیناً ''پنج آب'' مالیرکوٹلہ کے ادبی حلقے کے خواب کی تعبیر ہے۔

کتابی سلسلہ ''پنج آب'' کا پہلا شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔جسے اردو کی نئی نسل کے نام موسوم کیا گیا ہے۔یہ ''تحقیق وتنقید نمبر'' اس بات کا ثبوت ہے کہ اردو میں نئے لکھنے والوں کا فقدان نہیں ہے۔قابل ذکر ہے کہ اس خاص نمبر میں اردو کے چند نمائندہ اور فعال نوجوان قلم کاروں کو شامل کیا گیا ہے۔امید ہے کہ مستقبل میں یہ سبھی اردو کے تنقیدی دبستان کے درخشندہ ستارے ہوں گے۔

''پنج آب'' کے مشاورتی اور ادارتی بورڈ کی طرف سے یہ فیصلہ کیا گیا ہے کہ مستقبل میں بھی اس ''تحقیق وتنقید نمبر'' کی طرز پر ''افسانچہ نمبر''، ''ادب اطفال نمبر'' اور ''اداریہ نمبر'' شائع کئے جائیں گے۔ اس کے علاوہ کئی مستقل کالم شروع کئے جائیں گے۔قلم کار حضرات سے گزارش ہے کہ اس سلسلے میں جلد از جلد مواد ارسال کریں تاکہ یہ نمبر پایہء تکمیل تک پہنچ پائیں۔اردو ادب نواز حلقے سے گزارش ہے کہ ''پنج آب'' کو قلمی تعاون کے ساتھ ساتھ مالی تعاون سے بھی نوازیں تاکہ ادارے کو مالی دشواریوں کا سامنا نہ کرنا پڑے۔

میں اس پُرمسرت موقع پر اپنے سرپرست صاحبان، اپنے مشاورتی بورڈ، ادارت میں شامل سبھی ساتھیوں اور خاص طور پر جناب غلام نبی کمار کا بے حد مشکور ہوں جنھوں نے اس کتابی سلسلہ کی اشاعت میں مجھے بھرپور تعاون دیا ہے اور ساتھ ہی مفید مشوروں سے نوازا ہے۔

نیک خواہشات کے ساتھ

مدیر

سالک جمیل براڑ

salikjamilbrar@gmail.com

☆☆☆

ڈاکٹر محمد اسلم

پنجاب میں اُردو صحافت

پنجاب میں اگر اُردو صحافت کی بات کی جائے اب تک کی تحقیق کے مطابق تقسیم وطن سے پہلے چھپا ہفت روزہ ''کوہِ نور'' رسالہ جو لاہور سے شائع ہوتا تھا کو ہی پنجاب کا پہلا باقاعدہ اُردو اخبار مانا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ مہاراجہ رنجیت سنگھ کو اُن کے جاسوس ہر روز جو خبر نامہ پیش کرتے تھے۔ ان کے جاسوس نہ صرف اپنی سلطنت کے مختلف حصوں سے متعلقہ بلکہ ایران، سندھ، افغانستان سے بھی معلومات مہیا کرتے تھے۔ اِن سب باتوں کو مرتب کر کے ڈائری لکھی جاتی تھی۔ اس طرح ان خبرناموں کو پنجاب میں اُردو صحافت کے ابتدائی نقوش کے طور پر لیا جاسکتا ہے۔

پنجاب میں انگریزوں کے تسلط کے چند ماہ بعد ۱۴، جنوری ۱۸۵۰ء کو منشی ہر سکھ رائے نے ہفت روزہ اخبار ''کوہِ نور'' سرزمین پنجاب لاہور سے پہلا اُردو اخبار جاری کیا۔ ''کوہِ نور'' اخبار کے سب سے پہلے مدیر منشی سورج بھان تھے جنھوں نے انگریزی کتابوں کا اُردو میں ترجمہ کیا۔ منشی سورج بھان کے بعد غلام محمد پربتی اور منشی جمنا پرشاد بھی ''کوہِ نور'' کے مدیر رہے۔ مولوی سیف علی، منشی نثار علی شہرت، مولوی تاج الدین اور پنڈت گوپی ناتھ نے بھی اس اخبار میں کام کیا۔ اِس اخبار میں غیر ملکی خبریں، تاریخی مقالے، ادبی مضامین، شعراء کا کلام اور افسروں کے تبادلے کی خبریں شائع ہوا کرتی تھیں۔

غالباً ۱۸۵۱ء میں منشی دیوان چند نے سیالکوٹ سے ''ریاض الاخبار'' جاری کیا۔ منشی دیوان چند کو اُردو میں اِس دور کا بابائے صحافت قرار دیا جاسکتا ہے۔ اُردو صحافت کا پہلا عہد ۱۸۲۲ء سے ۱۸۵۷ء تک مانا جاتا ہے۔ اس دوران اُردو کا پہلا ہفت روزہ ''جامِ جہاں نما'' چھپتا رہا۔ یہ اخبار ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنی ضرورتوں کے لئے نکلوایا تھا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے یہ اخبار کبھی اُردو میں کبھی فارسی اور کبھی دونوں زبانوں میں چھپوایا۔ ابتدائی مراحل میں اس اُردو اخبار کی اشاعت کی تعداد بیس پچیس سے نہ بڑھ سکی۔ آخر کار یہ اخبار فارسی زبان کا ہو کر رہ گیا۔ ۱۸۸۶ء میں فارسی زبان کا زوال شروع ہو گیا۔ اب اس کی چھپائی کو لوگ پسند نہیں کرتے تھے۔

اُردو صحافت کا دوسرا دور ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک مانا جاتا ہے۔ یہ دور غدر ۱۸۵۷ء سے ہندوستان کی آزادی تک پھیلا ہوا ہے۔ غدر کی آندھی کے سبب اُردو کے کئی اخبار دم توڑ گئے۔ اس آندھی

میں جو اخبار بچے اُن میں لاہور کا ''کوہِ نور'' سرِ فہرست ہے۔ یہ اخبار ۱۸۵۰ء میں پنجاب کے انگریز حاکموں کی سرپرستی میں نکلنا شروع ہوا تھا اور انگریزوں کا کٹر حامی تھا۔ اس کے ایڈیٹر منشی ہرسکھ لال تھے۔ جن کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انہوں نے اس اخبار کی پالیسی سے بیزار ہو کر کنارہ کشی اختیار کر لی تھی بعد ازاں اس اخبار کے ایڈیٹر بدلتے رہے۔ جن میں منشی نول کشور بھی تھے۔ غدر کے بعد منشی نول کشور نے لکھنؤ میں اپنا پریس لگایا۔ اس سے اُردو، فارسی، عربی اور ہندی زبانوں کی کتابیں اور تراجم شائع کئے گئے۔ علاوہ ازیں انھوں نے ''اودھ پنچ'' نام کا اخبار بھی شائع کرنا شروع کیا۔ ابتداء میں یہ اخبار ہفت روزہ تھا جو بعد میں روزنامہ کی شکل اختیار کر گیا۔

اُردو صحافت کا تیسرا دور ہندوستان کی آزادی سے اب تک کے وقفے پر محیط مانا جاتا ہے۔ ہندوستان کی تقسیم کے اثرات اُردو صحافت کے لیے بہت نقصان دہ ثابت ہوئے۔ آزادی کے بعد اُردو کے کئی اخبار بند ہو گئے۔ بیشتر صحافی دیگر لوگوں کی طرح پاکستان ہجرت کر گئے۔ اِن اخباروں کو پڑھنے والوں کی تعداد بھی کم ہوتی چلی گئی۔ تقسیم وطن کے بعد ہندوستان میں اُردو کا شیرازہ بکھر گیا۔ بلکہ اُردو کو نفرت کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا جس کے نتیجے میں ہندوستان کے کئی صوبوں میں اُردو کی تعلیم ہی ختم کر دی گئی بلکہ اُردو کی یونیورسٹی جامعہ عثمانیہ جو مشہور و معروف مثال کے طور پر جانی جاتی تھی اس کا نام بدل کر آندھرا یونیورسٹی رکھ دیا گیا۔

یہ اُردو صحافت کے لیے آزمائشی وقت تھا۔ تقسیم وطن کے بعد کئی صحافی اور اُردو اخباروں کے پبلشر پاکستان سے ہندوستان آ گئے۔ یہاں آ کر بھی وہ اُردو کی خدمت گزاری میں مصروف رہے۔ تقسیم وطن کے بعد پنجاب میں اُردو کی حالت قابلِ رحم ہو کر رہ گئی تھی۔ پنجاب میں چھپنے والے بیشتر اُردو اخبار و رسائل بند ہو گئے۔ ''ملاپ'' اور ''پرتاپ'' دہلی سے شائع ہونے لگے۔ مشرقی پنجاب میں جالندھر سے شائع ہونے والا ''ہند سماچار'' اُردو کا واحد اخبار ہے جو ہزاروں کی تعداد میں مسلسل چھپ رہا ہے اور لینگویج ڈیپارٹمنٹ کی جانب سے شائع ہونے والا سہ ماہی پرواز ادب اُردو کا واحد ادبی میگزین ہے۔

صحافت کے میدان میں مولانا محمد علی اور مولانا ابوالکلام آزاد کے اسماء گرامی سرِ فہرست ہیں۔ مولانا محمد علی نے اخبار ''ہمدرد'' اور مولانا ابوالکلام آزاد نے اخبار ''الہلال'' نکالا جس کے سبب اخبار اور صاحب اخبار کی مقبولیت برابر بڑھتی گئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب عوام ہند ذہنی کشمکش سے گزر رہی تھی۔ مولانا محمد علی ایک مذہبی انسان تھے۔ وہ ہر بات کو تہذیب کی عینک سے دیکھتے تھے۔ مولانا آزاد اپنے ملک کے ساتھ بہت پیار کرتے تھے۔ وہ اس کو آزاد ملک کے طور پر دیکھنا چاہتے تھے۔

مولانا محمد علی نڈر انسان اور بے باک قسم کے صحافی تھے۔ مولانا ہندوستان کو انگریزوں کے

ہاتھوں سے آزاد کروانا چاہتے تھے۔ اسی بات کو لے کر ہندوستان کے مسائل کو حل کرنے کے لیے لندن میں ایک گول میز کانفرنس منعقد کرنے کی تجویز ہوئی۔ ۱۹۳۰ء کے آخر میں مولانا محمد علی نے اس کانفرنس میں شرکت کی۔ مولانا کی دلی خواہش تھی کہ میں اس کانفرنس میں شریک ہو کر ظالم سلطان کے سامنے کلمۂ حق کہوں اور یہ کام کرتے ہوئے خدا کو پیارا ہو جاؤں۔ اللہ تعالیٰ نے اُن کی خواہش پوری کردی۔ ۴، جنوری ۱۹۳۱ء کو اُن کے دماغ کی رگیں پھٹ گئیں اور موقعہ پر ہی عظیم اور بے باک صحافی خدا کو پیارے ہو گئے۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز، انشاء، خطابت اور صحافت سے شروع کیا۔ وہ صحافت کے میدان میں اتنی کم عمری میں آئے کہ اُن پر کوئی یقین نہیں کرتا تھا۔ اُنھوں نے ایک اخبار جس کا نام ''الہلال'' تھا نکالنا شروع کیا۔ مولانا اتنے قد آور صحافی تھے کہ مولانا شبلی نے اُن کو یہاں تک کہہ دیا کہ تم تو نمائش میں بطور عجوبہ کے پیش کرنے کے قابل ہو۔ مولانا کی صحافت کا مقصد قوم کو بیدار کرنا تھا۔ اُن کا اصل مقصد مسلمانوں کو جدید تعلیم کی طرف راغب کرنا تھا۔ مولانا کا ''الہلال'' اُردو دنیا میں منظرِ عام پر آیا تو انقلاب برپا ہو گیا۔ اُردو زبان کا یہ اخبار حسنِ صورت اور حسنِ سیرت سے اپنی مثال آپ تھا۔ اپنے کام کو آگے بڑھانے کے لیے مولانا نے ہمت اور جرأت سے کام لیا۔ آپ خداداد صلاحیت کے مالک تھے۔ موصوف لفظوں اور جملوں کے بادشاہ تھے۔ مولانا خوددار قسم کے انسان تھے۔ اِن کی خوداری کی مثال یہ ہے کہ جب اُن کو مالی پریشانیوں نے گھیر لیا تو انھوں نے کسی کے سامنے دستِ سوال دراز نہ کیا۔ ریاست کے بادشاہ نے ''الہلال'' پڑھ کر اُن کی مدد کے لئے ایک چیک بھیج دیا مگر مولانا نے یہ چیک واپس کر دیا۔ مولانا ابوالکلام کو ایسا لگا کہ صاحبِ ریاست اُن کو خریدنا چاہتے ہیں۔ اس بات کو مولانا نے اپنے اخبار ''الہلال'' میں اس خوبصورتی سے لکھا کہ مجھ کو اُس حقیقی شہنشاہ کے علاوہ کوئی نہیں خرید سکتا۔ دراصل ''الہلال'' ایک اخبار نہیں تھا بلکہ وہ ایک تحریک تھی اس اخبار نے مسلمانوں میں سیاسی اور مذہبی بیداری پیدا کی اور اُس وقت کے لوگوں میں جرأت پیدا کی۔

مولانا آزاد کے ہی زمانہ کے بڑے مدیروں میں مولانا ظفر علی خان کا نام بھی آتا ہے۔ اُنھوں نے اپنے اخبار ''زمیندار'' کے ذریعہ ملک وقوم کی خدمت کی۔ اُردو صحافت میں اُن کا بہت اونچا مقام ہے۔ ''زمیندار'' میں اُن کے نظم ونثر کے جوہر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اُن کی تحریروں نے اُردو ادب میں ایک تہلکہ مچادیا۔ ظفر علی خان بہت دلیر انسان تھے اس کی مثال انگریزوں کے خلاف لکھنے سے سامنے آتی ہے۔ انگریز حکومت کے خلاف لکھنے کی وجہ سے اُن کا اخبار بار بار بند ہوا لیکن آپ انگریز حکومت کی زیادتیوں سے نہیں گھبرائے۔

☆☆☆

Email: drmohdaslam420@gmail.com, Mob: 94171-90661

غلام نبی کمار

مشرقی پنجاب میں اردو نظم کا حالیہ منظر نامہ

قسط:۱

پنجاب کی سرزمین سے اردو زبان کا بہت قدیم، گہرا اور مضبوط رشتہ رہا ہے۔ اس قدر مضبوط رشتہ کہ حافظ محمود شیرانی کی کتاب ''پنجاب میں اردو'' سے اس بات کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔ یہ مقالہ اس لیے اہم تصور کیا جاتا ہے کہ اس میں حافظ شیرانی نے پنجاب میں اردو زبان کا آغاز جیسا تہلکہ انگیز نظریہ پیش کیا۔ اس کے بعد جب جب اردو زبان اور اس کے آغاز کی بحث چھیڑی گئی تب حافظ شیرانی کے مقالے کا حوالہ دیا گیا۔ چنانچہ یہ سلسلہ تا حال جاری ہے۔ جب شاعری خصوصاً اردو نظم کے حوالے سے گفتگو ہوتی ہے تو اس کے پس منظر کا ذکر کرنا لازم و ملزوم سا بن جاتا ہے کیونکہ اردو میں جدید نظم گوئی کے بنیاد گزار حالی قرار دیے جاتے ہیں جن کی ایماء اور کاوشوں سے ''انجمن پنجاب'' کی بنیاد پڑی۔ جہاں اردو نظم کے فروغ کے سلسلے میں ''انجمن پنجاب'' کا کارنامہ ناقابل فراموش ہے وہیں اس کی بنیاد رکھنے والے ہمہ جہت شخصیت کے مالک حالی کی کاوشیں قابل صد احترام قرار دی جا سکتی ہیں۔ پنجاب میں اردو کی روایت بیان کرنے کا اصل مقصد یہی ہے کہ کسی نہ کسی سطح اور نہج پر یہاں مسلسل اردو کی آبیاری ہوتی رہی۔ ملک کی تقسیم کے ساتھ ہی پنجاب بھی تقسیم ہوا۔ تقسیم کے نتیجے میں یہاں کے ادیب و شاعر ہندوستان اور پاکستان کے علاوہ مختلف شہروں میں بکھر گئے۔ جس سے اگرچہ یہاں اردو کے پالنہاروں میں کمی واقع ہوئی تاہم لدھیانہ، جالندھر، پٹیالہ بالخصوص مالیرکوٹلہ سے وقتاً فوقتاً بعض اہم ادیب، شاعر و افسانہ نگار اور ناقدین و محققین وغیرہ پیدا ہوتے رہے ہیں جو پنجاب میں اردو کی شمع جلانے اور اس کی تابندگی کے ضامن بنے ہیں یا بنے ہوئے ہیں۔

آزادی کے بعد مشرقی پنجاب سے ابھرنے والے چند اہم شعرا میں ساحر لدھیانوی، تلوک چند محروم، جوش ملسیانی، جگن ناتھ آزاد، آزاد گلاٹی، پریم وار برٹنی، کرشن ادیب، عرش ملسیانی، بلراج کومل، مخمور جالندھری، گوپال متل، سردار پنچھی، ذوقی لدھیانوی، معصوم انبالوی، ڈاکٹر محمد رفیع وغیرہ وغیرہ

شامل ہیں۔ان کے بعد بھی حال تک مختلف ادوار میں شعرا حضرات کی کئی نسلیں آئیں جنھوں نے یہاں شاعری کا چراغ روشن کیا۔مگر جب ہم مشرقی پنجاب میں اردو نظم کے حالیہ منظرنامے پر نظر دوڑاتے ہیں تو ہمارے ہاتھ مایوسی ہی آتی ہے۔ جہاں تک میرا خیال ہے کہ تفریح وطبع اور مشاعرے بازی کی سطح تک تو ٹھیک ہے لیکن اردو کے صحیح ذوق اور نشوونما کی سطح پر اسے انتہائی مایوس کن قرار دیا جاسکتا ہے۔آج ہمیں مشرقی پنجاب میں چند معدودے شاعر ہی ملتے ہیں جو اردو نظم کو اپنے خونِ جگر سے سینچ رہے ہیں۔جنھوں نے غزلیہ شاعری کے ساتھ ساتھ نظموں کا بھی وافر ذخیرہ تیار کیا ہے۔یہ شعرا اپنے متقدمین شعرا کے نقش قدم پر چل کر پنجاب میں اردو نظم کی روایت کو بحال کیے ہوئے ہیں۔ان میں اسلم حبیب، وشال کھلر، زاہد ابرول، سالک جمیل براڑ، روبینہ شبنم اور محمد عمر فاروق وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اسلم حبیب مشرقی پنجاب کے جانے مانے شاعر ہیں۔ جو عرصۂ دراز سے شاعری کے افق پہ چھائے ہوئے ہیں۔انھوں نے شاعری کو ہی اپنا بنیادی وسیلۂ اظہار بنایا ہے۔شاعری میں موصوف نے اردو نظم، غزل اور گیت جیسی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔اردو کے علاوہ اسلم حبیب پنجابی زبان میں بھی شاعری کرتے ہیں۔ ان کے اردو شعری مجموعوں میں ''داغ داغ''، ''اپنے گھر تک آپہنچا ہوں''، ''مجھے اک گیت ایسا دے'' قابل ذکر ہیں۔''ایک گیت ایسا دے'' میں غزلوں اور گیتوں کے علاوہ ان کی نظمیں بھی ہیں۔یہ نظمیں ان کے 1969ء تا 2011ء تک کے ادبی دور کا احاطہ کرتی ہیں۔

ڈاکٹر اسلم حبیب نے بھی اپنے معاصرین کے طرز پر چلتے ہوئے آزاد نظمیں ہی کہی ہیں۔میرے مشاہدے میں آیا ہے کہ مشرقی پنجاب کے دورِ حاضر کے شعرا کا رجحان غزل کی جانب زیادہ رہا ہے اور جو نظم نگار شاعر ہیں انھوں نے آزاد نظمیں کہنے میں دلچسپی دکھائی ہے۔نثری نظم، معریٰ نظم اور پابند نظم وغیرہ کہیں کہیں ان کے یہاں ناپید ہے۔البتہ اسلم حبیب نے کم وبیش تمام نظمیہ اصناف میں لکھا ہے اور اس میں بھی ایک نیا تجربہ کرتے ہوئے گیت نما نظمیں لکھیں۔ نیز ان گیت نما نظموں میں بھی وہ نظمیہ شاعری کے حسن کو زائل نہیں ہونے دیا۔ بلکہ تخلیقی حسیت، فکروشعور اور عصری آگہی کے احساس نے ان کی نظموں کو دلچسپ اور معنی آفرین بنا دیا ہے۔اسلم حبیب اپنے آس پاس کے ماحول اور زندگی کو موضوع بناتے ہیں۔وہ اپنے احساسات کو بڑی سادگی، متانت اور شستگی کے ساتھ تخلیقی روپ عطا کرتے ہیں۔نہ وہ موضوع کا انتخاب کرتے وقت بھٹکتے ہیں اور نہ ہی اپنے ہدف سے چوکتے نظر آتے ہیں۔وہ راست بازی اور سبک روی کے ساتھ نرم و ملائم لہجے میں اپنے خیالات اور فکر کی ترسیل کرتے ہیں۔ اسلم حبیب کی ایک نظم ''بے نور نگاہوں کو'' میں شاعرِ مشرق علامہ اقبال کی رباعی ''جوانوں کو میری آہ سحر دے'' جیسی فکر و احساس کی سی جلوہ گری ملتی ہے۔

بے نور نگاہوں کو اب نورِ سحر دے دے / بھٹکے ہوئے قدموں کو منزل کی خبر دے دے
کب تک یونہی بھٹکوں گا ان جاگتی سڑکوں پر
مجھ کو بھی کہیں یارب اک چھوٹا سا گھر دے دے (بے نور نگاہوں کو)

اسلم حبیب اور علامہ اقبال کی نظم میں فرق صرف اتنا ہے کہ علامہ اقبال نوجوانانِ ملت کے لیے خدائے ذوالجلال کی بارگاہ میں دعا گو ہیں جبکہ مذکورہ بالا نظم میں شاعر اللہ تعالیٰ سے اپنے بھٹکے ہوئے قدموں کو منزل عطا کرنے، بے نور نگاہوں کو صبح کی مانند روشنی بخشنے، آرزوؤں کی تکمیل کرنے، راہ راست دکھانے، کٹھن منزلوں کو آسان کرنے اور اُن منزلوں کی متلاشی آنکھوں کو سکون و قرار مہیا کرانے کی خاطر دعا مانگتا ہے جس کے لیے شاعر حیران و سرگرداں اور بے چین و مضطرب حالت میں نظر آتا ہے۔ اسلم حبیب کی نظمیں عشق اور پیار و محبت کے رس میں گھلی ہوئی ہیں۔ جن میں رومانی عناصر کی وہ جھلک ملتی ہے جو انسان کو بھٹکاتی نہیں بلکہ زندگی اور حسن سے قربت کے علاوہ دنیا کے فطری حسن کو موثر انداز میں محسوس کراتی ہیں۔ اس رومانی حس اور اظہار کی آزادی کے لیے وہ پھولوں، گلوں، کلیوں، ستاروں، گلستانوں، بادلوں، سمندروں، پروں، آسمان، چاندنی وغیرہ کا سہارا لیتے ہیں۔ وہ ان حسین خواہشوں کی تکمیل میں روڑے اٹکانے والوں سے بھی اپنی بات بے حد شگفتہ اور نازک مزاجی کے ساتھ کہہ جاتے ہیں۔ غرض عشق کی انتہا کو وہ اس کمال تک پہنچانا چاہتے ہیں کہ وہ ''رکھے زمانہ یاد ہماری مثال کو'' کے مصداق ٹھہرے۔ اسلم حبیب کی ایسی نظموں میں ''ہونٹوں کو پھول''، ''تم ہو''، ''گوری اترے''، ''سوروپ بھرے''، ''میری بیوی''، ''پیار کو پہچانوں''، ''کھیل یہ کیسا''، ''جیون سے''، ''بے وفا'' وغیرہ شامل ہیں۔ بعض نظموں کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

ہونٹوں کا پھول، آنکھ کو تارا کیا کریں / آ چاندنی میں گھل کے تماشا کیا کریں / کلیوں کو اپنے پیار کے قصے سنائیں ہم / آ کاش کے یہ دیپ کبھی توڑ لائیں ہم
اور بادلوں میں چل کے ذرا گنگنائیں ہم / آ اب سمندروں کو کنارا کیا کریں (ہونٹوں کو پھول)

محبت کی عطا تم ہو، عبادت کی ادا تم ہو، جو میرے لب پہ آئی ہے، میرے دل کی دعا تم ہو
(تم ہو)

اسلم حبیب نے جہاں رومانیت سے معمور اور عشق و مستی کی امنگوں سے مملو نظمیں تخلیق کی ہیں وہیں انھوں ماں، بیوی، بیٹی، بیٹے کی بڑی خوبصورت انداز میں ترجمانی کی ہے۔ جس طرح شاعر نے نظم ''میری ماں'' میں ایک ماں کے پاکیزہ احساسات اور بچے کی تئیں اس کی شفقت کو ابھارا ہے۔ اسی طرح نظم ''میری بیوی'' میں بیوی کی الفت اور قربت، اس کی جوانی اور تازگی، اس کی وفا شعاری اور

پاکبازی کے گیت گاتے ہیں۔اسلم حبیب نے''گڑیا رانی''،''بیٹی بوجھ بڑا ہے''،''تو اللہ کا نور ہے''،''میں پاپا کی بیٹی ہوں''،''تجھے لوری سناؤں''،''میں اسکول چلی''،''آ بھی جاؤ! پاپا''،''مجھے پیار نہ کر''،''میں بھارت ماں کی بیٹی ہوں''وغیرہ جیسی جذباتی اور فرحت انگیز نظمیں لکھ کر صحیح معنوں میں بیٹوں کی اہمیت اور ان کی عظمت کا احساس دلایا ہے۔جو لوگ بیٹوں کی ناقدری کرتے ہیں،ان کو اپنے لیے بوجھ تصور کرتے ہیں،ان کا استحصال کرتے ہیں،ان کے حقوق چھینتے ہیں،ان کی کمزروں کا فائدہ اٹھاتے ہیں اور ان کی اہلیت سے منہ موڑتے ہیں۔اسلم حبیب کی نظمیں ایسے لوگوں کا منہ توڑ جواب ہے۔

اسلم حبیب نے اپنی نظموں کے ذریعے ماؤں،بہنوں،ہم سفروں،بیٹوں،بچیوں،یتیموں اور بے سہارے معصوم بچوں کے تئیں سماجی اور معاشرتی بیداری کی جو مہم شروع کی ہے وہ ان کی ہمدردی اور دردمندی کی اعلیٰ مثال پیش کرتی ہے۔بچیاں کس قدر اپنے والدین سے پیار کرتی ہیں،انھیں خلوص اور محبت کا پیکر سمجھتی ہیں اس کا اظہار مذکورہ نظموں سے واضح ہوجاتا ہے۔وہ اتنے پر اکتفا نہیں کرتیں بلکہ اپنی عالی ہمتی اور عزم و حوصلے کے ساتھ بڑے بڑے کارنامے انجام دے کر والدین کی سربلندی کا موجب بھی بنتی ہیں۔اسلم حبیب کی ایک نظم''میں پہلا آدم ہوں''ایک آدم کی دوسرے آدم کے لئے انسانی ہمدردی اور تہذیبی بقا کی سرشاری موجود ہے۔مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اسلم حبیب کی نظمیں متنوع موضوعات اور فکری جہات کی حامل ہیں۔

زاہدؔ ابرول مشرقی پنجاب کے ایک مقبول شاعر ہیں۔ان کا اصل نام وجے کمار ابرول ہے لیکن ادب میں زاہد ابرول کے نام سے مشہور ہوئے۔وہ اگرچہ ہماچل پردیش میں پیدا ہوئے تاہم ملازمت کے باعث انہیں پنجاب میں ہی زندگی گزارنی پڑی اور یہیں سے ان میں شاعری کا ذوق پروان چڑھا۔زاہد ابرول اپنی تخلیقی سرگرمیوں کی وجہ سے دور حاضر کے متحرک و فعال شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ان کے اب تک چار شعری مجموعے شائع ہوچکے ہیں۔جن میں''اندھا خدا''(نظمیں)1978ء،''ایک صفحہ پُرنم''(نظمیں)1986ء،''دریا دریا ساحل ساحل(غزلیں)2014ء اور''خوابوں کے پیڑ تلے''(نظمیں،قطعات،دوہے،گیت)2015ء شامل ہیں۔نظم نگاری کی طرف انھوں نے اچھی خاصی توجہ دی اور یہی وجہ ہے کہ اس صنف میں اب تک ان کا اچھا خاصا ذخیرہ بھی جمع ہوگیا ہے۔یوں کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ زاہد ابرول بنیادی طور پر نظم کے ہی شاعر ہیں۔

زاہد ابرول کا دو برس قبل ایک شعری مجموعہ''خوابوں کے پیڑ تلے''شائع ہوا۔جس میں زیادہ تر ان کی نظمیں شامل ہیں۔جن کو پانچ مختلف عنوانات''روزنامچہ''،''محبت''،''زندگی''،''ایک صفحہ پُرنم''اور یادرفتگاں''کے تحت ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے جبکہ اس شعری مجموعے کا آخری یعنی چھٹا باب''قطعات''

پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے میں ماں یشودھا، روز بہ روز، تین قدموں کا سفر، صدائے بازگشت، خواب پریشاں، کافی ہاؤس، قرض، واماندہ، کارل مارکس، کون ہو تم، اختتام، تجسس، پہلی نظر، بہت خوبصورت ہو تم، دریا دریا ساحل ساحل، ایک پہیلی، سرگزشت، جسم کی دھوپ، شکست، ردِعمل، وہ اک لڑکی، چھوٹی چھوٹی باتیں، الجھن، ستیم شیوم سندرم، جان من، سانپ اور سپیرے، ایمرجنسی، بیراگ، سمندر منتھن، غم، اجنبی، سدھ پو، وہ پیڑ، جنسیات، بازیچۂ اطفال، آب و ہوا، خود فریبی، اجنبی ہم سفر، ملالہ یوسف زئی کے نام، لکا چھپی، ذاتیات، دیوالی مبارک، ایک صفحۂ پُرنم، اب بھی وقت ہے صحن گلزار بنا آتش زار، کہیں وہ بھی'' قومی ترانہ، اندھیر نگری باغبانی، کرشن ادیب، آزاد پرندہ، وہ مسکراتا سا ایک چہرہ، آگ میں لپٹا ہوا اور سپنوں کا سوداگر وغیرہ نظمیں شامل ہیں۔

''خوابوں کے پیڑ تلے'' میں شامل زاہد ابرول کی اولین قسم کی یعنی روزنامچہ کے تحت لکھی گئی نظمیں ماضی کی چند خوشگوار جھلکیوں کے ساتھ عہدِ حال کا نوحہ کرتی ہوئی ملتی ہیں۔ یہ نظمیں اس ماحول اور دور کی تصویر کشی کرتی ہیں جو آج کی انسانی زندگی کا حاصل ہے۔ موجودہ عہد کا المیہ یہ ہے کہ زندگی کی قدر، معنویت اور خوشی کے متلاشی انسان کے ہاتھ صرف سسکتی، مٹتی، دم توڑتی اور اذیت دہ خوفناک تہذیبی قدریں لگتی ہیں۔ جہاں انسان نے اجگر کا روپ اختیار کیا ہو، اندھی قدروں کی پرستش ہوتی ہو، ظلم و بربریت انتہا کو پہنچی ہو، حقیقت اور سچائی انصاف کو ترستی ہو اور جہاں انسان تنہا، خود فریب و بُت بن گیا ہو ایسے معاشرے میں خوشحال زیست کی تمنا کیسے کی جا سکتی ہے۔ نظم ''ماں یشودھا'' سے ایک بند سماعت کیجیے ؎

دن چڑھے گھر سے نکل کر / پھانکتا ہے دُھول اور پیتا ہے تلخابِ حیات
رات کو جب لوٹتا ہے گھر وہ دنیا بھر کا ٹھکرایا ہوا تو سوچتا ہے / اب کے کھلوایا جو ماں نے منہ تو کہہ دوں گا اُسے / زندگی کے اس مہابھارت / میں اُس کا کرشن کب کا کھو چکا ہے / اب وہ جیتا جاگتا
اِک بت ہے / جو اندر سے خالی ہو چکا ہے (ماں یشودھا)

زاہد ابرول نے روزنامچہ کے ذیل میں لکھی گئی نظموں کا آغاز بے حد خوشگوار انداز میں کیا ہے تاہم ان کا اختتام کراہیت آمیز زندگی کی عمدہ مثال ہے۔ زاہد ابرول اپنی نظموں کے ذریعے یہ بھی سمجھانا چاہتے ہیں کہ بچپن کا زمانے میں وہ دنیا کی پریشانیوں اور جھمیلوں سے بے فکر و بے پرواہ ہو کر زندگی کا لطف اٹھاتا رہا۔ مگر جونہی اس کی سوچ و فکر کو مہمیز مل گئی یعنی وہ وقت آ گیا جب اسے زندگی کی تلخ حقیقتوں کا سامنا کرنا تھا تو وہ بے سروسامانی کے عالم حیران و پریشان نظر آیا جس کا ذمہ دار پوری طرح ہمارا موجودہ ماحول و معاشرہ ہے جس نے اسے سنبھلنے کا موقع ہی نہیں دیا۔ (باقی اگلے شمارے میں ملاحظہ فرمائیں) ☆☆

Email : kumarnabi.gnk@gmail.com

ڈاکٹر فیض قاضی آبادی

اُردو افسانچے کے پنج تن

(منٹو، جوگندر پال، رتن سنگھ، بشیر مالیرکوٹلوی اور سالک جمیل براڑ)

کہانی انسان کے رگ و ریشہ میں بسی ہوئی ہے کیونکہ انسان بذاتِ خود ایک کہانی ہے۔ غریب خاندان میں بچہ جب روتا ہے تو اسے گھر کا کوئی بڑا کہانی سُنا کر چُپ کراتا ہے۔ البتہ یہ بات ضرور ہے کہ کہانی کے کئی Dimensions رہے ہیں۔ جب لوگوں کے پاس فرصت کے لمحات میسر تھے تو داستانوں کا غلبہ تھا پھر جب وقت کی تنگ دامنی در پیش آئی تو اس کی جگہ ناول نے لے لی۔ مشینی اور مادی دور نے جب وقت کے گھوڑے پر ایک تازیانہ لگایا تو افسانہ نے اپنی آنکھیں کھولیں اور پھر زمانہ نے اُردو دنیا کو ایک اور صنف سے روشناس کرایا جسے ادبی اصلاح میں ''افسانچہ'' کہتے ہیں۔

افسانچہ کیا واقعی کوئی صنف ہے اور اگر ہے تو پھر اس کی تعریف کیا ہے؟..افسانچہ اور لطیفہ میں کیا فرق ہے؟..افسانچہ کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں اور پہلا افسانچہ نگار کون ہے؟...یہ وہ سوالات ہیں جن کے جوابات میں نے اپنے ہی ایک مضمون ''فنِ افسانچہ۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ'' میں چند افسانچہ نگاروں اور افسانچہ نقادوں کی کتابوں اور مضامین کو بنیاد بنا کر بتانے کی کوشش ہے۔ اس مقالہ میں مذکورہ بالا عنوان کے تحت ہی بات کرنے کی کوشش کروں گا۔

ابھی تک اُردو کے اکثر نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ اُردو افسانچہ کی بنیاد منٹو نے ڈالی۔ مناظر عاشق ہرگانوی، سید محمد عقیل، نثار اعظمی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، سلام بن رزاق، ڈاکٹر ہارون ایوب، بشیر مالیرکوٹلوی، ڈاکٹر عظیم راہی وغیرہ نقاد و ادباء نے منٹو کو ہی افسانچہ کا بنیاد گذار کہا ہے البتہ حسن عسکری، وارث علوی، ممتاز حسین اور چند ایک اور نقاد افسانچے کو بحیثیت صنف تسلیم ہی نہیں کرتے بلکہ منٹو کے افسانچوں کو بھی لطیفے اور چٹکلے کہہ کر رد کرتے ہیں۔ محمد حسن عسکری کے یہ الفاظ:

''فسادات کے متعلق جتنے بھی افسانے لکھے گئے ہیں ان میں منٹو کے یہ چھوٹے چھوٹے لطیفے سب سے زیادہ ہولناک اور سب سے زیادہ رجائیت آمیز ہیں۔'' (سیاہ حاشے تجزیاتی مطالعہ صفحہ ۱۴۱)

اور وارث علوی کا یہ جُملہ:

''اور سیاہ حاشے جو ہیں وہ افسانے نہیں لطیفے ہیں۔ چٹکلے بھی ہیں۔'' (سیل گفتگو۔ عصری افسانے

پروارث علوی سے بات چیت: ش، ک، نظام ماہنامہ ''شاعر'' ۔ بمبئی ۔ افسانہ نمبر ۱۹۸۱ ۔ ص ۱۲۹)

یہ جملہ اُردو افسانچہ کو کند چھری سے قتل کرنے کے مترادف ہے۔ کچھ لوگوں کا ماننا ہے کہ منٹو نے اُردو ادب میں جو نام کمایا وہ افسانہ کی وجہ سے ہے افسانچہ کی وجہ سے نہیں میں اس بات سے متفق نہیں ''سیاہ حاشے'' جو ان کا آخری افسانوی مجموعہ ہے اور ۱۹۴۸ میں شائع ہوا اس میں کل ۱۳۲ افسانچے ہیں جو سب کے سب فسادات کے موضوع پر ہے۔ دراصل منٹو کے زمانہ میں طویل افسانے لکھنے کا ہی رواج تھا اور پھر جو طویل افسانوں پر تنقیدیں لکھی گئی اس نے نہ صرف منٹو کو بلکہ اُن کے ساتھ دوسرے طویل افسانہ نگاروں کو بھی ایک خاص مقام دیا ہے۔ یہ افسوس کا مقام ہے کہ ابھی تک منٹو کے ''سیاہ حاشیے'' پر کچھ خاص کام نہیں ہوا ہے۔ البتہ سجاد احمد اور بشیر مالیر کوٹلوی نے منٹو کے افسانچوں کا تجزیاتی مطالعہ کر کے ایک خوش آئند کام کا آغاز کیا ہے۔ بشیر مالیر کاٹلوی کی کتاب، افسانہ، افسانچہ تکنیکی تناظر میں'' میں ایک مضمون ''حالیہ افسانچے اور سیاہ حاشیے'' کے عنوان سے ملتا ہے۔ جس میں ان کے افسانچوں کا فنی اور تکنیکی تجزیہ کر کے انہیں شاہکار گردانا گیا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں۔ دراصل منٹو پر افسانچوں کے حوالے سے کام کرنے کی ضرورت ہے۔ پھر وقت ہی فیصلے کرے گا کہ اگر منٹو نے افسانے نہ لکھے ہوتے تب بھی یہ افسانچے اُس کو فکشن کی دنیا میں زندہ رکھنے کے لئے کافی ہیں۔ فسادات پر لکھے گئے ان افسانچوں کی یہ ایک اہم خوبی ہے کہ ظالم اور مظلوم کے مذہب کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ منٹو اپنا نقطہ نظر بھی پیش نہیں کرتے بلکہ واقعہ کی تصویر کشی اس طرح کرتے ہیں کہ قاری قاتل کے ساتھ نفرت اور مقتول کے ساتھ ہمدردی کر بیٹھتا ہے مثلاً یہ افسانچہ جو ''رعایت'' عنوان سے لکھا گیا ہے۔

''میری آنکھوں کے سامنے میری جوان بیٹی کو نہ مارو۔''

''چلو اسی کی مان لو۔ کپڑے اتار کر ہانک دو ایک طرف۔''

صرف دو سطروں کا یہ افسانچہ دو اشخاص کے مکالمہ پر مشتمل ہے۔ پہلا جملہ بوڑھے باپ کی زبانی کہلوایا گیا جو اپنی بیٹی کی زندگی کی بھیک مانگ رہا ہے اور دوسرا جملہ بلوئی کی زبانی کہلوایا گیا ہے جو اپنے دوسرے ساتھی کو اس لڑکی کے باپ کی التجا مانتے ہوئے اسے مارنے کے بجائے صرف اس کے کپڑے اتارنے کے لئے کہہ رہا ہے۔ کیا بلوائی انسانیت کا ثبوت دے رہا ہے کہ لڑکی کو مارتے نہیں یا وہ شیطانی جذبہ رکھ کر اس لڑکی کو اپنی ہوس کا شکار بنانے کے لئے زندہ چھوڑتے ہیں۔ یہ لڑکی مسلمان بھی ہو سکتی ہے سکھ بھی یا ہندو بھی ہو سکتی ہے وہ صرف عورت ہے جو اپنی عزت لٹنے کے انتظار میں ہے۔ محمد حسن عسکری منٹو کے ان افسانچوں کے بارے میں اپنی قیمتی رائے یوں رکھتے ہیں۔

''انہوں نے (منٹو نے) چند واقعات تو ضرور دکھائے ہیں، مگر یہ کہیں نہیں ظاہر ہونے دیا کہ یہ

واقعات یا افعال بذاتہ اچھے ہیں یا بُرے۔ نہ انہوں نے ظالموں پر لعنت بھیجی ہے نہ مظلوموں پر آنسو بہائے ہیں۔ انہوں نے تو یہ تک فیصلہ نہیں کیا کہ ظالم لوگ بُرے ہیں یا مظلوم اچھے ہیں۔" (سیاہ حاشیے سعادت منٹو۔ تجزیاتی مطالعہ از سجاد شیخ۔ صفحہ ۱۳۹)

جوگندر پال عصرِ حاضر کے بڑے افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ اب تک ان کے سات افسانوی مجموعے شائع ہو کر دادِ تحسین وصول کر چکے ہیں۔ ۱۹۶۰ء کے بعد انہوں نے افسانچے لکھنے شروع کئے اور اب تک افسانچوں کے چار مجموعے شائع کرا کر اس صنف کو ایک مضبوط پلیٹ فارم فراہم کیا ہے۔ "میں کیوں سوچوں" میں افسانوں کے علاوہ بتیس (۳۲) افسانچے ملتے ہیں۔ اس کے بعد "سلوٹیں" ۱۹۷۵ء میں منظر عام پر آیا۔ اسے اُردو کا پہلا باقاعدہ افسانچوں کا مجموعہ کہا جاتا ہے۔ اس میں ۱۹۶اافسانچے شامل ہیں۔ اس مجموعے کے بارے میں ڈاکٹر عظیم راہی اپنی رائے یوں پیش کرتے ہیں:

"ان افسانچوں میں اسلوب و تکنیک کی جدت کے ساتھ موضوعات کا زبردست تنوع ملتا ہے خاص طور پر طبقاتی کشمکش، غریبی، ناداری اور افلاس سے پیدا ہوئے مسائل پر بڑے خوبصورت افسانچے ملتے ہیں۔" (اُردو میں افسانچہ کی روایت۔ تنقیدی مطالعہ۔ از ڈاکٹر عظیم راہی۔ صفحہ ۷۳)

اس مجموعہ سے ایک افسانچہ ملاحظہ فرمائیے جو 'فاصلے' کے عنوان سے لکھا گیا ہے۔

"میں ان دنوں کئی بار اپنے راکٹ میں بیٹھ کر چاند تک ہو آیا ہوں۔ لیکن ایک مدت ہو گئی دس قدم چل کر اپنے بھائی سے ملنے نہیں گیا۔"

جوگندر پال کے افسانچوں کا دوسرا مجموعہ ۱۹۸۶ء میں "کتھا نگر" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اس مجموعہ میں تقریباً ۱۳۰۰ افسانچے شامل ہیں۔ اس مجموعے کے افسانچے قاری کو کسی گہری سوچ میں ڈال دیتے ہیں۔ کچا پن، بابا، خدا کی زبان، معراج، ہجوم، سانپ نقطہ نظر وغیرہ ایسے افسانچے ہیں جو کہانی پن کے اعتبار سے مکمل ہیں اس لئے ایک اچھے افسانہ نگار کے لئے ان افسانچوں کو افسانہ میں تبدیل کرنے میں کوئی دقت نہیں ہوگی۔ جوگندر پال کے افسانچوں کا تیسرا مجموعہ ۲۰۰۰ء میں "پرندے" کے نام سے شائع ہوا۔ اس مجموعہ کے موضوعات، ایٹمی جنگ، پولیوشن، ٹیکنالوجی وغیرہ ہیں۔ پال صاحب کے افسانچوں کا ایک اور مجموعہ "نہیں رحمان بابو" کے نام سے ملتا ہے۔ یہ مجموعہ ۲۰۰۵ء میں ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی سے شائع ہوا ہے۔ اس کتاب کے سبھی افسانچے بغیر عنوان کے ہیں۔ رحمان بابو ہر افسانچے میں بحیثیت ایک کردار نظر آتا ہے۔ ان افسانچوں میں افسانچہ نگار رحمان بابو کو اپنی کہانی سناتا ہے۔ جو کچھ دن بھر اس پر گزرتی ہے وہ رحمان بابو کو سناتا ہے اور رحمان بابو چپ چاپ کر کے سنتا رہتا ہے۔ ایک افسانچہ ملاحظہ فرمائیں:

"نہیں بابو پانی نیچے سے اوپر نہیں بہتا، ہمیشہ اوپر سے نیچے بہتا ہے۔ اس لئے پیاس بجھانی

ہے تو سر سے نکل کر پیروں میں آ بیٹھو۔"

(نہیں رحمان بابو۔ (افسانچے) جوگندر پال۔ صفحہ ۱۱۲)

جوگندر پال کی سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انہوں نے ہی اس نئی نویلی اور چھوٹی صنف کو افسانچے کا نام دیا۔ افسانچوں کا پہلا مجموعہ "سیاہ حاشئے" افسانچوں کے نام سے نہیں چھپا اور اس پر تنقید لکھنے والوں نے بھی اسے مختصر افسانے لطیفے یا چٹکلے ہی گردانا ہے۔

افسانچہ کو اتنے سارے نام اُردو کے نقادوں نے نہیں دئے بلکہ خود افسانچہ نگاروں نے دئے ہیں۔ میرے سامنے اس وقت تقریباً ایک درجن افسانچوں کے مجموعے ہیں جن میں مانک موتی کو رتن سنگھ نے مختصر ترین افسانے، فساد کرفیو کرفیو کے بعد کو عبدالعزیز خان صاحب نے مختصر ترین کہانیاں، اکبر عابد نے "چپ چاپ" کو "منی افسانے" کا نام دیا ہے اور باقی مجموعوں یعنی سنگریزے (ایم انوار انجم)، چنگاریاں (محمد رفیع مجاہد)، سچائیاں (ڈاکٹر اخلاق گیلانی)، جگنو شہر (بشیر مالیر کوٹلوی)، پرت در پرت (مناظر عاشق ہرگانوی)، مٹھی بھر ریت (دیپک بدکی) وغیرہ کو افسانچہ ہی نام دیا گیا ہے۔ ہمارے یہاں وادی میں افسانچہ نگار اسی نام سے لکھتے ہیں اور یہاں کے رسائل و روزنامے اسی نام سے چھاپتے ہیں۔ لیکن دوسری ریاستوں کے رسائل و روزنامچے اس صنف کو دوسرے کئی ناموں سے چھاپتے ہیں :۔ مثلاً منظور وقار کے منی افسانوں کو روزنامہ "شام تک" اور روزنامہ "سیاست" میں مختصر افسانے" کے نام سے چھاپا گیا۔ اقبال انصاری کے منی افسانے رسالے "خوشبو کا سفر" میں "ننھی کہانیاں" کے نام سے چھپے تھے۔ راجندر سنگھ بیدی کے منی افسانے رسالہ "گفتگو" "میں" ادب پارے" کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ اگر اس ننھی صنف کو ان مختلف ناموں سے لکھا گیا تو اس کے پھلنے اور پھولنے میں کافی دشواریاں پیدا ہو جانا ظاہری بات ہے۔ میں یہاں پر بشیر مالیر کوٹلوی صاحب سے اختلاف کرنا جائز سمجھتا ہوں چنانچہ فرماتے ہیں:

"آپ کسی آدمی کو پوسٹ مین کی وردی پہنا دیں وہ پوسٹ مین بن جائے گا۔ اس آدمی کو پولیس کی وردی پہنا دیں وہ پولیس والا لگے گا۔ فوج کی وردی پہنا دے تو وہ فوجی لگے گا۔ اس کو لباس کوئی بھی پہنا دیں وہ آدمی وہی رہے گا۔ اسی طرح چھوٹا افسانہ ہے اگر اس میں بھرپور افسانے کا مزہ ہے وہ افسانچہ ہی رہے گا نام دینے کو آپ اُسے کچھ بھی کہہ لیں پھر کسی بھی نام سے پکار لیں وہ بہرحال افسانچہ ہی رہے گا۔" (افسانہ، افسانچہ تکنیکی تناظر میں، صفحہ)

اس میں کوئی شک نہیں کہ آدمی کوئی بھی وردی زیب تن کرے آدمی ہی رہتا ہے لیکن پہچان تو اس کی وردی سے ہی ہوتی ہے۔ پولیس والا کسی آدمی کو تھانہ لے جا رہا ہے تو یہ نہیں کہا جاتا کہ آدمی، آدمی کو

پکڑ کر تھانہ لے جا رہا ہے بلکہ یہ کہا جاتا ہے پولیس والا آدمی کو پکڑ کر تھانہ لے جا رہا ہے۔ شاعری بنیادی طور پر شاعری ہی ہے لیکن مختلف ہیتوں میں ہو کر اسے مختلف اصناف کا نام دیا گیا ہے۔ غرض افسانچہ کو 'منی افسانہ' 'مختصر ترین افسانے' 'ننھی کہانی وغیرہ نام دینے سے پرہیز کیا جائے اور افسانچہ نام سے ہی لکھ کر اسے باضابطہ ایک صنف کا درجہ دے کر اس کے فروغ میں اپنا حصہ فکشن کی تاریخ میں درج کیا جائے۔

اُردو افسانچہ کے پنجتن میں ایک اہم نام رتن سنگھ کا بھی ہے۔ اگر چہ ان کے افسانچوں کا ایک ہی مجموعہ ابھی تک شائع ہوا ہے۔ لیکن اسی ایک مجموعہ نے ان کو فکشن کی دنیا میں ایک خاص مقام پر کھڑا کیا ہے۔ ان کا یہ مجموعہ ''مانک موتی'' کے نام سے ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا جس میں کل ۱۰۱ افسانچے ہیں۔ کتاب کا ابتدائیہ بذاتِ خود ایک افسانچہ لگتا ہے۔ ملاحظہ فرمائے:

''میں گہری نیند میں سو رہا تھا۔ اتنے میں ٹوبہ ٹیک سنگھ میرے پاس آیا اور بولا منٹو صاحب نے عرش سے آپ کے لیے یہ قلم بھیجا ہے۔ ابھی میں ایک خوبصورت قلم مل جانے پر خوش ہو رہا تھا کہ اپنے سامنے ایک حبشی کو کھڑا پایا ''جی جوگندر پال صاحب نے فرش سے آپ کے لئے یہ روشنائی بھیجی ہے'' میں نے روشنائی لے کر اپنے پاس رکھ لی۔ صبح جب نیند کھلی تو میری ہتھیلی پر ''مانک موتی'' چمک رہے تھے۔''

اس بات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ رتن سنگھ منٹو اور جوگندر صاحب سے کس حد تک متاثر ہیں۔ عظیم راہی ان کی افسانچہ نگاری کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''ان افسانچوں میں زندگی کے مختلف موضوعات ملتے ہیں۔ جنہیں رتن سنگھ نے اپنے اندازہ میں پیش کیا ہے۔ ان کے پاس بھی کہیں کہیں جوگندر پال کی طرح فلسفہ طرازی اقوال اور کالموں کا انداز نظر آتا ہے اور کہیں گہرے طنز کے ساتھ لطیف انداز بھی جو کبھی متاثر کن کیفیتوں سے دوچار کر دیتا ہے۔'' (اُردو میں افسانچے کی روایت۔ تنقیدی مضامین، از عظیم راہی۔ صفحہ ۱۵۴)

رتن سنگھ کے افسانچے حقیقت پر مبنی ہیں انہوں نے اپنے افسانچوں کے کرداروں کو آس پاس کی دنیا سے ہی چنا ہے۔ ان افسانچوں میں اخلاق کا درس بھی ہے۔ عبرت حاصل کرنے کا مشورہ بھی ہے۔ انسان کے کام آنے کا پیغام بھی ہے اور طنز کے تیر بھی جو انسان کو اپنی اصلاح کرنے کے لئے ابھارتے ہیں۔ مانک موتی کے افسانچوں کو عنوانات سے نہیں ٹانکا گیا ہے لیکن وہ قاری جو فکشن سے دلچسپی رکھتا ہے۔ اس کے مطالعہ کے دوران عنوانات کی بازیافت ضرور کرتا ہے۔ اس کتاب کا تیسرا افسانچہ ملاحظہ فرمائے:

''ایک چھوٹے سے شہر کے چھوٹے سے محلے کی ایک تنگ سی گلی میں کس چھوٹی سی بات پر دو فرقوں کے درمیان فساد ہو گیا۔ آگ ایسی لگی، اتنی پھیلی کہ ایک بڑا ملک برباد ہو گیا۔'' (مانک موتی، صفحہ ۵)

میں منٹو، جوگندر پال اور رتن سنگھ کو اُردو افسانچے کا مثلث کہتا ہوں۔ ان تینوں نے اُردو افسانچے کی ایک مضبوط بنیاد کھڑی کی۔ بشیر مالیر کوٹلوی فخر سے کہتے ہیں۔

''اُردو افسانچے'' کو جنم دیا سعادت حسن منٹو نے سجایا سنوارا جوگندر پال نے اور گود میں کھلایا رتن سنگھ نے، اتفاق سے تینوں کا تعلق میرے پنجاب سے ہے''

(افسانہ، افسانچہ تکنیکی تناظر میں، صفحہ ۱۱۷)

اردو افسانچے میں ایک اہم نام محمد بشیر مالیر کوٹلوی کا بھی ہے۔ بشیر صاحب نے اب تک چھ افسانوی اور افسانچوں کے مجموعے شائع کیے ہیں۔ قدم قدم دوزخ ۱۹۸۷ء، سلگتے لمحے ۱۹۹۹ء، چنگاریاں ۲۰۰۷ء، جگنو شہر ۲۰۱۰ء، کرب آگہی ۲۰۱۳ء اور عکس در عکس ۲۰۱۴ قارئین کے ہاتھوں میں پہنچ کر داد تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ بشیر صاحب پر کئی Reputed رسائل کے گوشے بھی لکھے ہیں۔

بشیر مالیر کوٹلوی نے ۱۹۷۴ء سے افسانچے لکھنے شروع کیے اور افسانہ کے بعد افسانچہ ہی ان کی پسندیدہ صنف ہے۔ بشیر صاحب کے افسانچے متاثر کیے بغیر نہیں رہتے ان کے افسانچے زندگی کے مختلف مسائل کی عکاسی کرتے ہیں۔ قدم قدم دوزخ اور سلگتے لمحے میں افسانچے بھی ملتے ہیں اور ''جگنو شہر'' تو افسانچوں کا ہی مجموعہ ہے۔ ان کے افسانچوں کے بارے میں پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

''محمد بشیر کی منی کہانیوں میں بھی ان کا سیاسی اور سماجی شعور نکھر کر سامنے آتا ہے بعض دوسرے کہانی کاروں کی طرح ان کی منی کہانیاں لطیفہ نہیں بنتیں۔ ان میں دلچسپی اور تحیر خیزی کے ساتھ ایک فضا بھی ہوتی ہے۔''

(اُردو میں افسانچہ کی روایت از عظیم راہی، صفحہ ۱۷۱)

بشیر مالیر کوٹلوی کے افسانچے اس معیار پر پوری اُترتے ہیں جو معیار انہوں نے افسانچہ کی تعریف کرتے ہوئے خود دیا ہے۔ بشیر مالیر کوٹلوی افسانچے بہت کم لکھتے ہیں غالباً ابھی تک ایک سو سے زیادہ افسانچے نہیں لکھے ہوں گے۔ جگنو شہر سے یہ ایک افسانچہ پاپ کے عنوان سے ملاحظہ فرمائیے:

''بیوگی کا المیہ تو برداشت کر لیا تھا اس نے مگر روز روز بھوکے بچوں کا بلکنا وہ سہہ نہ سکی۔ ایک دن وہ ایک عزم کے ساتھ گھر سے نکل کھڑی ہوئی۔ واپس لوٹی تو اس کے ہاتھ میں راشن سے بھرا تھیلا تھا اور کوکھ میں ٹپکا ہوا پاپ۔''

(جگنو شہر (افسانچے)، صفحہ ۵۸)

اس پنجتن کا سب سے کم عمر افسانچہ نگار سالک جمیل براڑ ہے۔ سالک جمیل نے کم عمری میں ہی فکشن میں ایک ایسا نام کمایا ہے۔ جو کسی کسی کو ہی نصیب ہوتا ہے۔ ابھی صرف چودہ سال کے ہی تھے یعنی ۱۹۹۶ء میں بچوں کے ماہنامہ ''اچھا ساتھی'' بجنور میں ''ہمت کی فتح'' کے عنوان سے ایک کہانی شائع ہوئی اور پھر لگاتار چھپتے ہی رہے۔ ۲۰۰۶ء میں افسانوی مجموعہ ''لمحے'' جب شائع ہوا تو راجندر سنگھ بیدی ایواڑ

سے اس کتاب کا فکشن دنیا میں استقبال کیا گیا۔ شاید ہی اُردو کا کوئی ایسا رسالہ ہوگا جس میں ان کی کہانیاں نہ چھپتی ہوں۔ کشمیر کے کئی اہم سرکاری وغیر سرکاری رسائل میں بھی ان کی تخلیقات نظروں سے گذری ہیں۔ ادب اطفال، شاعری اور ترجمہ میں بھی اگرچہ اپنا نام منوانے کی کوشش کر رہا ہے تاہم افسانہ بننے پر جو ہولڈ (Hold) ان کو ہے وہ دوسری اصناف میں دیکھنے کو نہیں ملتا۔

سالک جمیل کے افسانوں پر تو بہرحال لکھا جا رہا ہے لیکن ان کی افسانچہ نگاری پر شاید ابھی کسی نے قلم اُٹھایا ہو ہاں البتہ اُردو کا موقر رسالہ ''شاعر'' نے مئی ۲۰۱۱ء میں ان پر ایک خصوصی گوشہ شائع کیا ہے۔ اس شمارے میں سالک جمیل کی افسانہ و افسانچہ نگاری پر کئی مشاہیر نے اپنی آرا میں انہیں اُردو افسانچے کا مستقبل کہا ہے۔ افتخار امام صدیقی، شرون کمار ورما، شباب للت، قاضی مشتاق احمد، نعیم کوثر، عظیم راہی، دیپک بدکی، خالدہ کفایت سمیت کئی دوسرے معتبر فکشن ناقدین نے ان کے کہانی کہنے کے فن کو خوب سراہا ہے۔ شرون کمار ورما ان کی افسانچہ نگاری پر یوں اپنی رائے پیش کرتے ہیں:

''تمہاری کہانیوں میں زبان و بیان، فن، اختصار اور مرکزی خیال پر توجہ تمہاری کہانیوں کو مکمل، دلچسپ اور کامیاب کرتے ہیں۔ تمہاری کہانیاں وحدت تاثر، خود اعتمادی اور فنی گرفت کا کھلا ثبوت مہیا کرتی ہے اور ایک نئے فن کار کیلئے یہ بہت بڑی بات ہے۔''

(ماہنامہ شاعر بمبئی۔ مئی ۲۰۱۱۔ صفحہ ۶۵)

سالک افسانچہ نگاری میں کچھوے کی چال چل رہے ہیں اور مجھے امید ہے کہ یہ ایک خرگوش کو نہیں بلکہ سینکڑوں خرگوشوں کو ہرانے والے ہیں۔ کیونکہ ان کے افسانچے افسانچے ہی ہوتے ہیں لطیفہ یا چٹکلے نہیں ہوتے نہ ہی باتیں ہوتی ہیں۔ یہ ایک افسانچہ ملاحظہ فرمائے جس کا عنوان ''خطرہ'' ہے۔

آزادی سے پہلے کی بات ہے۔ غالباً وہ دس سال کا رہا ہوگا کہ اُس کے والد نے اُسے چرچ گارڈن میں کھیلنے سے منع کیا تھا کیونکہ وہاں اُس کی جان کو انگریزوں سے خطرہ تھا۔

ملک آزاد ہوا اور وہ جوان ہو چکا تھا۔ اُس کے والد نے اُسے کرشن نگر جانے سے منع کر دیا کیونکہ وہاں اُس کی جان کو ہندوؤں سے خطرہ تھا۔ پھر وہ ان خطروں سے دور اپنے ملک میں چلا گیا جہاں کوئی خطرہ نہیں تھا۔

لیکن آج اُسے اُس کے جوان بیٹے نے حیدر نگر میں جانے سے منع کر دیا۔ کیونکہ اس کی جان کو اپنوں سے یعنی دوسرے فرقے کے لوگوں سے خطرہ تھا۔''

☆☆☆

اسسٹنٹ پروفیسر اُردو، جی ڈی سی ہندوارہ کشمیر۔ (Mob: 9622706839)

تبسم بانو شاہ

مشرقی پنجاب میں اردو افسانچہ نگاری

پنجاب ہندوستان کے شمال مشرق میں واقع ہے جو فارسی زبان کے دو لفظوں ''پنج'' اور ''آب'' کا مرکب ہے یعنی پانچ پانیوں کی دھرتی۔ پنجاب مشترکہ تہذیب و کلچر کی علامت ہے اور اس مشترکہ کلچر کو فروغ دینے میں صوفیوں، سنتوں اور سکھ گرو صاحبان نے اہم کردار ادا کیا ہے بابا فرید، گورونانک، بُھلے شاہ اور شاہ حسین وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

ہندوستان میں ادبی حوالے سے دیکھا جائے تو پنجاب ایک ایسا صوبہ رہا ہے جس سے اُردو کی ابتدائی کڑیاں وابستہ رہی ہیں۔ پروفیسر حافظ محمود شیرانی نے اپنی کتاب ''پنجاب میں اُردو'' کے حوالے سے یہاں تک ثابت کر دیا ہے کہ ''اُردو پنجاب میں پیدا ہوئی۔'' جب ہم پنجاب کی سرزمین کو جغرافیائی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں تو خوشحالی اس کی بنیادی شناخت کی شکل میں سامنے نظر آتی ہے۔ اس آسودگی کا سبب پنجاب کو خدا کی طرف سے نعمتوں کی ودیعت حاصل ہے۔

سرزمین پنجاب پر صدیوں سے ادبی کارنامے رونماں ہو رہے ہیں۔ ادب کے ہر گوشے کو پنجابی ادیبوں نے اپنی تخلیقات سے مالا مال کیا ہے خواہ وہ شاعری ہو یا نثر۔ بات اردو کہانی کی کریں تو افسانہ نگاری میں پنجابیوں کا دور دور تک ثانی نظر نہیں آتا ہے۔ افسانہ نگاری کی طرح افسانچہ نگاری میں بھی پنجابیوں کو کمال حاصل ہے۔ سعادت حسن منٹو نے اردو ادب کو اس صنف سے روشناس کیا تو جوگیندر پال اور رتن سنگھ نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔ دیکھتے ہی دیکھتے پوری اردو دنیا میں افسانچہ نگاری کا ڈنکا بجنے لگا۔ لیکن کہانی کہنے کا جو انداز خدا نے پنجابیوں کو بخشا ہے شاید وہ کسی اور خطے کے قلم کاروں کو نصیب نہیں ہوا۔ سعادت حسن منٹو، جوگیندر پال اور رتن سنگھ کے بعد کسی غیر پنجابی کا نام بطور افسانچہ نگار کے اس فہرست میں جڑ نہیں پایا۔ ایسا بھی نہیں کہ دوسرے خطوں میں افسانچے نہیں لکھے گئے۔ لیکن اس پائے کہ نہیں لکھے گئے کہ ان کے نام اس فہرست میں شامل ہو پاتے۔ بہر حال چوتھا نام بھی بطور افسانچہ نگار سرزمین پنجاب سے ہی ابھر کر سامنے آیا۔ وہ نام ہے محمد بشیر مالیرکوٹلوی۔ مشرقی پنجاب میں اگر اردو افسانچہ نگاری کی بات کی جائے تو یہ رجحان صرف مالیرکوٹلہ کے افسانہ نگاروں کے ہاں ہی نظر آتا ہے۔ باقی کے پنجاب کے افسانہ نگاروں نے اس صنف میں کوئی دلچسپی نہیں دکھائی۔

اکیسویں صدی کے حوالے سے مشرقی پنجاب میں اگر افسانچہ نگاری کا جائزہ لیا جائے تو یہاں کے افسانچہ نگاروں کی فہرست کچھ یوں بنی گی۔ محمد بشیر مالیرکوٹلوی، سالک جمیل براڑ، ایم. انوار انجم، ارشد منیم، شفیق احمد، ناصر آزاد، رشید عباس، عمر فاروق اور انیس قریشی وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ قابل ذکر ہے کہ مشرقی پنجاب کے صرف دو افسانچہ نگاروں کے ہی افسانچوں کے مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ محمد بشیر مالیرکوٹلوی کے افسانچوں کا مجموعہ 'جگنو شہر' اور ایم. انوار انجم کا 'سنگریزے' شائع ہوا ہے۔ اس کے علاوہ شاعر ممبئی کی جانب سے محمد بشیر مالیرکوٹلوی اور سالک جمیل براڑ کی افسانچہ نگاری پر خصوصی گوشے شائع ہو چکے ہیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ مشرقی پنجاب کے افسانچہ نگار عالمی سطح پر شہرت حاصل کر چکے ہیں۔

محمد بشیر مالیرکوٹلوی ۱۹۷۴ء سے افسانچے تحریر کر رہے ہیں۔ ان کے افسانچوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ البتہ ان کے ہر افسانوی مجموعے میں چند افسانچے ضرور شامل ہیں جن کو یکجا کر کے موصوف نے افسانچوں کا مجموعہ ''جگنو شہر'' شائع کیا ہے۔ جو کہ ۵۴ افسانچوں پر مشتمل ہے۔ انھوں نے بہت کم لکھا ہے لیکن جو لکھا ہے، بہت خوب لکھا ہے۔ ہے رام، گدھ، المیہ، شکار، قدم قدم دوزخ، قابلیت، فیصلہ، پاپ اور کہرام وغیرہ ان کے قابل ذکر افسانچے ہیں۔ بشیر مالیرکوٹلوی کے افسانوں اور افسانچوں کے موضوعات غالب ایک سے ہیں۔ افسانوں کی طرح ان کے افسانچے بھی سلگتے موضوعات پر مبنی ہیں۔ انھوں نے رشوت خوری، مہنگائی، فساد، ملاوٹ اور لال فیتہ شاہی جیسے حالات حاضرہ کے مسائل کو اپنے افسانچوں میں جگہ دی ہے۔ محمد بشیر مالیرکوٹلوی مشرقی پنجاب کے ہی نہیں پوری اردو دنیا میں جانے پہچانے جاتے ہیں۔ افسانچہ ''شکار'' پیش خدمت ہے:

اس سنسنی خیز واردات نے پورے شہر میں تہلکہ مچا دیا۔ جو سنتا حیرت کی تصویر بن جاتا۔ قتل...!؟...اور کریم بھائی کا....!؟...مگر کیوں...!؟.....نہ تو وہ فرقہ پرست تھے۔ نہ ان کا کسی سیاسی پارٹی سے تعلق تھا، اور نہ ہی بڑے سرمایہ دار یا بدمعاش تھے۔

پھر ان کا قتل ہوا تو کیوں....!؟.....اور کس نے کیا.....!؟

کریم بھائی دونوں فرقوں میں برابر مقبول تھے، اور بلا تفریق، سب کو محبت بانٹتے تھے۔ وہ ایک سچے دیش بھگت اور سماج سیوک بھی تھے۔

ایسے آدمی کا بھلا کون دشمن ہو سکتا ہے.....!؟......آخر ایک دن قتل کی گتھی سلجھ ہی گئی۔ جب تمام سوالوں کا جواب منظر عام پر آیا، تو شہر کے لوگ کسی انجانے خوف سے لرز گئے اور اپنے اپنے تحفظ کی فکر میں ڈوب گئے۔ کیونکہ کریم بھائی کا قتل نہیں، بلکہ شیر چیتے اور ہرن کی طرح شکار ہوا تھا۔

پوسٹ مارٹم کی رپورٹ کے مطابق کریم بھائی کو مارنے کے بعد قاتل نے اُن کی

دونوں آنکھیں اور گردے نکال کر لاش کو جھاڑیوں میں پھینک دیا تھا۔

☆☆☆

ایم۔انوار انجم کے بیشتر افسانچے روزنامہ ''ہند سماچار'' میں شائع ہوئے ہیں۔جن کو انھوں نے یکجا کر ''سنگریزے'' کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع کیا ہے۔جو کہ ۵۲ افسانچوں پر مشتمل ہے۔موصوف نے اپنے زندگی کے روزمرہ کے معمولی اور غیر معمولی واقعات کو اپنے افسانچوں میں قید کیا ہے۔انجم پیشے سے معلم ہیں۔اسی لئے ان کے بیشتر افسانچے اسکولی زندگی کے متعلق ہیں۔افسانچہ ''نیا دھندہ'' پیش خدمت ہے:

''یار اس مرتبہ تو بے موسمی بارش نے سارا دھندہ ہی چوپٹ کر کے رکھ دیا...'' شام نے اپنے دوست کالو سے کہا۔

''کمال ہے...؟ تمھارا ایسا کون سا دھندہ تھا جو بارش کی وجہ سے چوپٹ ہوگیا...؟'' کالو نے حیرانی سے دریافت کیا۔

''کیا بتاؤں یار.... لوگوں سے جلدی بارش لانے کے لئے ہم کچھ دوست یگیہ کرنے کے بہانے روزانہ تین چار سو روپے اکٹھا کر لیتے تھے اور خوب عیش کرتے تھے... معلوم نہیں خدا کو کیا جلدی پڑ گئی بارش لانے کی.. ہمارا اچھا خاصا دھندہ چوپٹ کر ڈالا...'' شام نے وضاحت سے سمجھاتے ہوئے کہا۔

سالک جمیل براڑ نئی نسل کے بے حد فعال افسانچہ نگار ہیں۔ان کا شمار دور حاضر کے بہترین اور کامیاب افسانچہ نگاروں میں ہوتا ہے۔وہ اس فن میں مہارت رکھتے ہیں۔موصوف کے افسانچے ملک بھر کر اخبار و رسائل کی زینت بن چکے ہیں۔سالک کے دو افسانوی مجموعے ''لمحے'' اور ''مٹی کے رنگ'' منظر عام پر آ چکے ہیں۔جن میں افسانوں کے علاوہ افسانچے بھی شامل کئے گئے ہیں۔موصوف نے بہت کم افسانچے لکھے ہیں لیکن جو بھی لکھا ہے، بہت سوچ سمجھ کر لکھا ہے۔سالک کے افسانوں کی طرح افسانچوں کے کلائمکس کی کاٹ بھی سعادت حسن منٹو کی یاد دلاتی ہے۔انھوں نے رشوت خوری، نشے، فرقہ وارانہ فسادات، ادبی گروپ بندی اور جنسیات کے موضوعات کو اپنایا ہے۔معاوضہ، دوسری جیب، غلطی کا احساس، جنون، انقلاب، شکار، خطرہ اور مطمئن وغیرہ ان کے افسانچے قابل ذکر ہیں۔افسانچہ ''معاوضہ'' پیش خدمت ہے:

پندرہ منٹ کی مسلسل گالی گلوچ اور مار پیٹ کے بعد وہ نڈھال ہو کر چارپائی پر ڈھیر ہوگیا۔ اور چھت کو گھورنے لگا۔اسے ہر حالت میں نشہ چاہیے تھا۔اس کا انگ انگ ٹوٹ رہا تھا۔اس کی زبان سوکھنے لگی تھی۔خون کی گردش تیز ہوگئی تھی۔دماغ پھٹا جا رہا تھا۔اچانک اس کے لبوں پر فاتحانہ لہر دوڑ آئی اور وہ ایک دم اٹھا گھر سے باہر نکل گیا اور اندھیرے میں غائب ہوگیا۔

صبح کے گیارہ بجے تک وہ نشے میں دُھت سوتا رہا۔ کہ اس کی بیوی باہر سے چیختی چلاتی ہوئی آئی اور اس نے دونوں ہاتھ ہوا میں لہرا کر اس کی پیٹھ پر جمادئے۔ وہ ہڑبڑا کر اٹھ کھڑا ہوا۔

''کیا ہوا؟......کیوں رو رہی ہے......کیا تیرا باپ مر گیا؟'' وہ اپنی بیوی پر برس پڑا۔

''اپنا......راجو......گٹر میں گر گیا ہے......'' اس کی بیوی نے خود کو سنبھالتے ہوئے جواب دیا۔

اس کے سوچنے اور سمجھنے کی صلاحیت ختم ہو گئی۔ کیونکہ رات اس نے ہی اپنے نشے کی طلب کو پورا کرنے کے لیے گٹر کا ڈھکن چرا کر کباڑی کو بیچ دیا تھا۔ ☆☆☆

ارشد منیم بھی افسانچہ نگاری میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''خواب خواب زندگی'' شائع ہو چکا ہے۔ جس میں ۱۸ افسانچے بھی شامل کئے گئے ہیں۔ سالک کی طرح ان کو بھی اس فن میں مہارت حاصل ہے۔ شفیق احمد بھی اردو اور پنجابی میں افسانچے لکھتے ہیں۔ موصوف زندگی کے بہترین عکاس ہیں۔ افسانچہ کہنے کا ہنر جانتے ہیں۔

مقالہ کی طوالت کو ذہن میں رکھتے ہوئے صرف چند افسانچہ نگاروں کا ہی مختصر تعارف پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ساتھ ہی نمونے کے طور پر ایک ایک افسانچہ بھی پیش کیا گیا ہے۔

المختصر یہ کہ ان میں سے ایک دو افسانچہ نگاروں کو چھوڑ کر بھی افسانچہ نگار، افسانچے کے خدو خال سے بخوبی واقفیت رکھتے ہیں۔ یہ لطائف، اقوال زرین اور حکایت کو افسانچہ کا روپ نہیں دیتے۔ مشرقی پنجاب کے ان افسانچہ نگاروں کے افسانچوں کے مطالعہ کے بعد یہ بات بڑے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اکیسویں صدی میں مشرقی پنجاب میں جتنے بہترین افسانچے تخلیق ہوئے ہیں شاید ہی کسی اور خطے میں ہوئے ہوں گے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ مشرقی پنجاب کا افسانوں کی طرح افسانچہ نگاری کا منظر نامہ بھی بہت شاندار ہے۔ ☆☆☆

Email: ayantabu@gmail.com

محمد عرفان ملک

مشرقی پنجاب میں اُردو تعلیم اور ہماری ذمہ داریاں

پنجاب اور اُردو کا آپسی رشتہ بڑا مستحکم اور توانا ہے۔ اُردو زبان وادب کی ترقی میں بھی پنجاب کا ایک اہم اور نمایاں رول رہا ہے۔ پنجاب شروع سے ہی اُردو کی تعلیم و تدریس کے لیے معروف رہا ہے۔ یہاں کے اُردو مراکز اور درسگاہیں فروغِ اُردو میں نمایاں کردار ادا کرتے رہے ہیں۔ پنجاب نے اُردو کا دامن ہمیشہ مختلف رنگ کے پھولوں سے بھرا ہے اور یہ سلسلہ آج بھی جاری وساری ہے۔ تقسیمِ ہند سے قبل پنجاب ایک وسیع صوبہ تھا۔ پنجاب کا ماحول اُردو زبان وادب کے لئے نہایت ہی خوشگوار تھا اور پنجاب کی ذریعہِ تعلیم اُردو تھی۔ اِسکولوں میں اُردو پہلی جماعت سے پڑھائی جاتی تھی اور کالجوں میں اِس کا چلن تھا۔ یہ زبان روزگار سے وابستہ تھی۔ بیشتر اخبار ورسائل بھی اُردو ہی میں شائع ہوتے تھے۔ سرکاری سطح پر تمام کام اُردو میں کیے جاتے تھے۔ متحدہ پنجاب میں اُردو ہر طرف پھیلی ہوئی تھی۔ دکانوں اور ہوٹلوں پر اُردو میں تحریر شدہ سائن بورڈ، تختہ ہائے اعلانات اس بات کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد تقسیم کا سب سے زیادہ اثر پنجاب پر پڑا اِس تقسیم سے نہ صرف ملک دو حصّوں میں تقسیم ہوا بلکہ پنجاب کو بھی دو حصّوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ پنجاب کا زیادہ تر حصہ پاکستان میں شامل کر دیا گیا بعد از تقسیم پاکستان میں اُردو کو سرکاری زبان کا درجہ ملا۔ مشرقی پنجاب تقسیمِ وطن سے زیادہ متاثر ہوا اور یہاں اُردو زبان وادب پر منفی اثرات پڑے کیونکہ اُردو داں طبقہ کی ایک بڑی تعداد مغربی پنجاب میں منتقل ہوگئی۔ جس سے مشرقی پنجاب میں اُردو زبان وادب کا تعلیمی نظام درہم برہم ہونے کی وجہ سے اِسکولوں میں اُردو طلبا کی تعداد کم ہونے لگی۔ وہ زبان جو ہر خاص وعام بولتا تھا اور جس میں تمام سرکاری اور نیم سرکاری کام ہوتے تھے، وہ غیر ملکی زبان قرار پائی۔ دفتروں سے اُس کو خارج کر دیا گیا۔ جس کا سب سے بڑا نقصان یہ ہوا کہ آنے والی نسل اس زبان سے محروم ہوگئی۔ مشرقی پنجاب میں اُردو زبان وادب کے مسائل ومشکلات میں اضافہ ہوتا گیا۔

۱۹۶۶ء میں یہ مشکلات اور بھی زیادہ بڑھ گئی کیونکہ مشرقی پنجاب کو ایک بار پھر تقسیم کا شکار ہونا

پڑا۔مشرقی پنجاب میں زبان کی بنیاد پر ہریانہ اور ہماچل پردیس میں بھی بٹوارہ ہوگیا ہے اس بٹوارے کے اثرات نے اُردو زبان وادب کو بھی متاثر کیا۔تقسیم کے بعد لسانی بنیاد پر پنجابی پنجاب کی اور ہندی ہریانہ اور ہماچل پردیش کی سرکاری زبان بن گئی۔اُردو کے تعلیمی ادارے بھی تقسیم ہوگئے۔تقسیم ملک کے بعد زبانوں کو مذہب سے منسلک کردیا گیا ہے۔جہاں ہندی کا تعلق ہندوؤں سے اور پنجابی کا تعلق سکھوں سے قائم ہوگیا ہے وہیں اُردو مسلمانوں کی زبان بن گئی ہے۔لیکن پنجابیوں نے اُردو زبان وادب کے لیے جو خدمات انجام دیں ہیں ان سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

متحدہ پنجاب میں اُردو زبان وادب کا ذکر کرتے ہوئے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ جو مقام لاہور کو حاصل تھا اُس کی ہلکی سی جھلک سرزمین مالیرکوٹلہ میں دیکھی جاسکتی ہے اور یہ کہا جاسکتا ہے کہ تقسیم ہند کے بعد مالیرکوٹلہ پنجاب میں اُردو زبان وادب کا مضبوط مرکز بن کر ابھرا۔آج مالیرکوٹلہ اور اس کے اطراف کے قصبوں اور دیہاتوں میں واقع سرکاری اسکولوں میں اُردو پڑھانے کا خاص اہتمام ہے جس میں اچھی خاصی تعداد میں مسلم اور غیر مسلم طلباء اُردو زبان سیکھ رہے ہیں۔

پنجاب وقف بورڈ ایسا ادارہ ہے جہاں وقف بورڈ کے زیرِ اہتمام چلائے جارہے اسکولوں میں اُردو پہلی جماعت سے بارہویں جماعت تک بطور مضمون پڑھائی جاتی ہے۔پنجاب میں پنجاب وقف بورڈ کے اُردو کے پانچ ہائی اسکول، تین مڈل اسکول، دو سینئر سیکنڈری اسکول اور تیس کے قریب مدارس وقف بورڈ کے زیرِ انتظام چل رہے ہیں علاوہ ازیں اسلامیہ گرلز کالج میں گریجویشن تک اُردو زبان کی تعلیم کا انتظام ہے۔

پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ کی جانب سے نواب شیر محمد خان انسٹی ٹیوٹ بھی اُردو تعلیم کی اہم خدمات انجام دے رہا ہے۔اِس ادارے میں اُردو اور فارسی میں پی ایچ۔ڈی، ایم۔اے اور ایک سال کے سرٹیفکیٹ کورس کروائے جارہے ہیں۔سرکاری کالج مالیرکوٹلہ میں اُردو میں ایم۔اے، بی۔اے آنرز، اُردو جرنلزم وترجمہ نگاری ایڈ آن کورس، مضمون کے طور پر پڑھائے جارہے ہیں۔اس کے علاوہ اسلامیہ گرلز کالج مالیرکوٹلہ، حرف کالج مالیرکوٹلہ، کے۔ایم۔آر۔ڈی جین کالج فار ویمن مالیرکوٹلہ، میں بھی بی۔اے سطح تک اُردو بطور مضمون پڑھائی جارہی ہے۔سرکاری کالج آف ایجوکیشن مالیرکوٹلہ اور شری گورو تیغ بہادر کالج آف ایجوکیشن سیکھے میں ٹیچنگ آف اُردو کا مضمون پڑھایا جارہا ہے۔جس سے ٹرینڈ اُردو اِساتذہ کی کمی کا مسئلہ حل ہوگیا ہے۔مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی حیدرآباد کی جانب سے مالیرکوٹلہ میں فاصلاتی طرزِ تعلیم کے ذریعے اُردو میڈیم میں بی اے، ایم اے، بی ایڈ، بی ایس سی، ڈپلومہ ان جرنلزم کے علاوہ اور بھی بہت سے کورسز کروائے جارہے ہیں۔

قومی اُردو کونسل نے اُردو زبان وادب کی تعلیم میں کئی اہم کارنامے سرانجام دیے ہیں۔ اُنہی میں سے کونسل کی جانب سے پنجاب میں بھی اُردو کے تعلیمی ادارے قائم کئے گئے ہیں۔ جن میں مالیرکوٹلہ کے آبان پبلک اسکول مالیرکوٹلہ، ششی فاؤنڈیشن جالندھر، پیپلز ویلفیئر سینٹر گوبند گڑھ، جامعہ عربیہ عزیز العلوم جالندھر وغیرہ مراکز میں اُردو ڈپلوما کورسز چلائے جارہے ہیں۔ اُردو کے تعلیمی ادارے مالیرکوٹلہ تک ہی محدود نہیں رہے بلکہ مالیرکوٹلہ کے علاوہ دوسرے شہروں میں بھی قائم ہیں۔

مشرقی پنجاب میں شری گورو گرنتھ صاحب ورلڈ یونیورسٹی فتح گڑھ صاحب، خالصہ کالج پٹیالہ اور خالصہ کالج امرتسر کا نام بھی اُردو تعلیم کی فہرست میں شامل ہے۔ اِن اِداروں میں بھی ایک سال کا ڈپلوما اُردو کورس شروع کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ کے کیمپس میں ناردن ریجنل لنگویج سینٹر بھی اُردو کی تعلیم کے لیے عمل پیرا ہے۔ بھاشا وبھاگ پنجاب کی اُردو خدمات کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اس ادارے کی جانب سے ۱۹۶۷ء کی صبح کو پنجاب کے تقریباً دس بڑے ضلع صدر مقامات پر اُردو کی تعلیم کے مفت مراکز کھولے گئے۔ جو ہر ضلع میں 'ضلع بھاشا مرکز' کے نام سے اُردو تعلیم مفت دینے میں رواں دواں ہیں۔ پنجاب یونیورسٹی چنڈی گڑھ، گرونانک دیو یونیورسٹی امرتسر اور پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ نے فروغ اُردو کے لیے جو خدمات انجام دی ہیں وہ بھی قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں اُردو، فارسی میں پی ایچ ڈی، ایم اے، ایک سالہ سرٹیفکیٹ کورس، ڈپلوما اور پوسٹ گریجویٹ سطح کی تعلیم کا انتظام ہے۔ پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ کی جانب سے اُردو اور پنجاب کے رشتہ کو برقرار رکھنے کیلئے زیادہ تر تحقیقی کام پنجاب کے حوالے سے ہی کروایا جارہا ہے۔ ہر سال شعبہ میں داخلہ لینے والے طلباء اکثر وہ ہوتے ہیں جن کی مادری زبان پنجابی ہوتی ہے۔ پنجاب کی ان تینوں یونیورسٹیوں کے فاصلاتی نظام تعلیم میں اُردو بطور مضمون بی۔اے اور ایم اے میں پڑھانے کا بھی خاص انتظام ہے ساتھ ہی بی۔ایڈ (ایڈیشنل اُردو) بھی پرائیویٹ طور پر کی جاسکتی ہے۔ پنجاب یونیورسٹی کے ایوننگ اسٹڈیز ڈیپارٹمنٹ میں بھی بی۔اے سطح تک اُردو تعلیم کا انتظام کیا گیا ہے۔ پنجاب اُردو اکیڈمی مالیرکوٹلہ میں بھی اس سال سے اُردو کورس شروع کیا گیا ہے اور امید ہے صوبہ پنجاب میں اُردو کے فروغ اور اُردو درس و تدریس کو دیہاتوں تک پہنچانے کے لیے اکیڈمی مددگار ثابت ہوگی۔ فی الحال پنجاب کے چھوٹے بڑے شہروں، قصبوں اور دیہاتوں میں اُردو مراکز قائم ہیں جن میں اُردو کی تعلیم دی جاتی ہے۔ اُردو کے تقریباً ۱۱۰ اسکول چل رہے ہیں۔ ۶ کالج، ۲ بی۔ایڈ کالج، چار یونیورسٹیوں کے علاوہ، کافی تعداد میں دینی مدارس اور ادبی انجمنوں کے ذریعے بھی اُردو کی تعلیم وترقی کیلئے کوششیں جاری وساری ہیں۔

اس کے ساتھ ہی اگر ٹیکنالوجی کی بات کریں تو اُردو میں بھی مختلف Software سامنے

آ چکے ہیں۔ جن کی مدد سے اُردو لکھنا، پڑھنا سکھانا کافی آسان ہو چکا ہے۔ آج تعلیم کا کوئی ایسا شعبہ باقی نہیں رہا ہے جہاں تدریسی ٹیکنالوجی نے اپنا اثر نہ ڈالا ہو۔ گلوبلائزیشن کے اس عہد میں ایک بڑی دنیا ہارڈ ڈسک، ڈی وی ڈی، پین ڈرائیو میں سما چکی ہے۔ اس لئے اکیسویں صدی میں اُردو کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے کچھ ہم پر بھی ذمہ داریاں ہیں۔ ان کو نبھانا ہمارا فرضِ اولین ہے۔ کیونکہ وقت کے ساتھ چلنے کیلئے ہم میں تعلیمی اور تکنیکی صلاحیتوں کا ہونا بے حد ضروری ہے۔ اس لیے ہمیں نیچے دیئے گئے ٹھوس عملی اقدام کرنے ہوں گے۔

اُردو کے فروغ کیلئے اُردو دانوں کو چاہیے کہ وہ عدالتوں اور سرکاری دفاتر میں درخواستیں اُردو میں دیں، اُردو میں خط و کتابت کو ترجیح دیں۔ خطوط پر انگریزی یا ہندی کے ساتھ ساتھ اُردو میں بھی پتہ تحریر کریں، اپنے گھروں، دفتروں پر ناموں کی تختیاں اُردو میں لگائیں، دعوت نامہ اُردو میں چھپوائیں۔ دفتری کاروائی میں اُردو کا استعمال کریں۔ تمام بس اسٹینڈز، ریلوے اسٹیشنوں، تحصیل آفس اور ہیلتھ سینٹر کے علاوہ دیگر دفاتر کے بورڈ اُردو میں ہوں۔ پنجاب کے کونے کونے میں اُردو کے مختلف پروگرام منعقد کیے جانے چاہئیں۔ عالمی اور سارک سطح پر اُردو کانفرنسوں کا انعقاد کیا جائے۔ اُردو کو اپنی روزمرہ کی زندگی میں زیادہ سے زیادہ استعمال کرنا چاہیے۔ اُردو کے نئے نئے سوفٹ ویئر ڈیلوپ کیے جائیں۔ اُردو کی تعلیم کے لیے گھر گھر پہنچ کر لوگوں سے رابطہ کیا جائے۔ خود بھی اُردو اخبارات، رسائل اور کتابیں پڑھے اور اُردو میں بچوں کو کتابیں خرید کر انھیں تحفہ دینے کی عادت ڈالیں۔ طلباء میں لائبریری کا شوق پیدا کرنے کیلئے طالب علم کو Reader of the Month یا Reader of the year کا انعام دینا چاہئے۔ اگر ہم اُردو تعلیم کو ترقی دینا چاہتے ہیں تو ضروری ہے کہ ہر محلے، دیہات اور شہر میں یہ تحریک چلائی جائے۔ اُردو پڑھو اُردو پڑھاؤ۔ اُردو کی نئی نسل کو روزگار سے جوڑنا چاہئے۔ اُردو رابطہ کمیٹی قائم کی جائے جو اُردو تعلیم کے مسائل کا حل تلاش کرے۔ اس کیلئے ضرورت ہے اہلیانِ پنجاب کی توجہ اس جانب مبذول کرانے کی تا کہ پنجاب کا ہر طالب علم اس زبان سے واقف ہو سکے اور اُردو کا سرمایہ نسلِ نو تک منتقل کیا جا سکے۔

المختصر اِن حقائق کی روشنی میں اِتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ عصرِ حاضر میں اُردو تعلیم سے متعلق جن چند نکات کا ذکر کیا گیا ہے اس سے یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ مشرقی پنجاب میں اُردو تعلیم کا مستقبل روشن و تابناک ہے۔ پنجاب میں مجموعی طور پر اُردو کی صورتِ حال میں روز افزاں بہتری آ رہی ہے۔ اگر اُردو کے علمبردار اسی ہمت سے جدوجہد کرتے رہے اور اپنی ذمہ داریاں سمجھتے رہے تو وہ دن دور نہیں جب اُردو زبان اپنی کھوئی ہوئی شان و شوکت پھر سے حاصل کرے گی۔ ☆☆☆

Email: irfanmalik941@gmail.com, Mob: 9814960259

شیخ منصور الحق

پنجاب کا ایک البیلا شاعر: کرشن ادیبؔ

کرشن ادیبؔ کا شمار اُردو کے نامور شعراء میں ہوتا ہے۔ موصوف غزل اور نظم کے اپنے دور کے بہترین شاعر تھے۔ کرشن ادیبؔ، اصل نام کرشن کمار کا جنم 10، اپریل 1925 کو مشترکہ پنجاب کے شہر پھلور ضلع جالندھر (موجودہ مشرقی پنجاب) میں ہوا۔ والدِ محترم مقامی اسکول میں ہیڈ ماسٹر کے عہدے پر فائز تھے لیکن اس کے باوجود بھی کرشن کمار تعلیم حاصل نہ کر پائے۔ اُردو کے سوا سبھی مضامین میں فیل ہو جاتے تھے۔ اس ضمن میں وہ خود رقم طراز ہیں:

''بچپن نامرادانہ سا گزرا۔ اگر چہ والد اسکول کے ہیڈ ماسٹر تھے۔ لیکن مجھے تعلیم سے واجبی دلچسپی بھی نہیں تھی۔ امتحانات کی رپورٹ آئی جس میں لکھا ہوتا کہ سوائے اُردو کے تمام مضامین میں فیل ہے۔ گھر میں اسٹالن کی شکل وصورت مونچھوں والے والد کی مار اور اسکول میں اساتذہ کی بیدزنی مجھے ہمہ وقت خوف زدہ رکھتی تھی اور میں زیادہ سے زیادہ وقت اسکول اور گھر سے باہر گزارتا تھا۔'' (پرواز ادب، جولائی۔ اگست ۱۹۹۶ء، کرشن ادیب نمبر، صفحہ ۱۵)

کرشن کمار کا تعلیم میں بالکل بھی دل نہیں لگتا تھا۔ گھر اور اسکول سے مار کھاتے تھے۔ پھلور شہر کے لچے، لفنگے، لٹھ مار، چکو باز اور آوارہ قسم کے لڑکے ان کے دوست تھے۔ وہ اکثر شاہ شرف کے مزار پر ان کے پاس جاتے اور پنجابی شاعری کا خوب دور چلتا اور کرشن ادیب جھوم اُٹھتے تھے۔ بے شک کرشن کا اُٹھنا بیٹھنا انتہائی غلط قسم کے لڑکوں کے ساتھ تھا لیکن اس کے باوجود بھی موصوف نے کبھی بھی کوئی غیر قانونی کارنامہ انجام نہیں دیا تھا۔ شاہ شرف کے مزار پر تو وہ اپنے شاعری کے شوق کو تقویت دینے کے لئے جاتے تھے۔ اس ضمن میں وہ اپنی زندگی کے اس دور پر خود روشنی ڈالتے ہیں:

''زندگی میں ایک عجیب تضاد تھا۔ ایک طرف تو غالبؔ و میرؔ اور داغؔ دہلوی کا مداح تھا۔ دوسری طرف پنجابی ''بولیاں'' میری روح میں رچی بسی ہوئی تھیں۔ میرے نزدیک پنجابی ''بولیاں'' عظیم ترین شاعری کا اہم حصہ ہیں۔ میں یہ بولیاں اُن دوستوں کی قربت میں سنا کرتا تھا۔ جنہیں مروجہ سماج نے ''ذات باہر'' کیا ہوا تھا۔ وہ تھے شہر پھلور کے لچے، لفنگے، لٹھ مار، چکو باز قسم کے بدمعاش۔ جن کا کردار نہایت عظیم تھا۔ وہ یاروں کے یار تھے۔ بڑے پُر خلوص، بے فکر

ے ہم سب لوگ شاہ شرف کے مزار پر اکٹھے ہوتے اور پنجابی بولیاں سُنتے ....''

(پرواز ادب، جولائی۔اگست ۱۹۹۶ء، کرشن ادیب نمبر، صفحہ ۱۶)

آخر کار کرشن ادیبؔ گھر اور اسکول کی بڑھتی ہوئی سختیوں سے تنگ آ کر ہمیشہ کے گھر اور اسکول کو خیر باد کہہ گئے یعنی گھر سے بھاگ گئے اور زندگی کا سفر تن تنہا شروع کر دیا اور ایک شوگر مل میں بطور فٹر قلی کے طور پر کام کرنے لگے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

''گھر سے نکل کر پہلا کام جو کیا وہ ایک شوگر فیکٹری میں فٹر قلی کا کام تھا۔ میری ڈیوٹی یہ تھی کہ فٹر کے اوزاروں کا تھیلا اٹھائے ساتھ ساتھ رہوں۔ وہ جو اوزار مانگے تھیلے سے نکال کر دے دوں۔ تنخواہ چودہ روپے مہینہ تھی۔ جو کہ ہر ماہ مزدوروں کے ساتھ لائن میں کھڑے ہو کر انگوٹھا لگا کر لیا کرتا تھا اور پھر اسی مِل میں میں آئل مین بن گیا تو میری خوشی کا ٹھکانہ نہیں تھا کہ قلی کے تخلص سے تو نجات ملی۔'' (پرواز ادب، جولائی۔اگست ۱۹۹۶ء، کرشن ادیب نمبر، صفحہ ۱۶)

کرشن ادیبؔ عجیب و غریب طبیعت کے مالک تھے۔ ان کے اندر ٹھہراؤ نہیں تھا۔ وہ انتہائی آزادی پسند واقع ہوئے تھے۔ اسی وجہ سے تقریباً ڈیڑھ سال تک شوگر میل میں قلی اور آئل مین کے طور پر کام کرنے کے بعد فراغت حاصل کی اور جالندھر میں ''دادا اینڈ سنز'' کے کارخانے میں انتہائی سخت اور محنت بھری نوکری اختیار کی۔ اس کارخانے میں بیس پونڈ کا ہتھوڑا نواب لوہار کے ہمراہ رات آٹھ بجے سے لے کر صبح پانچ بجے تک چلاتے تھے۔ یہاں بھی وہ زیادہ دن تک ٹک نہ پائے اور پنجاب سے دہلی کا رُخ کیا۔ دہلی میں بھی کئی چھوٹے موٹے کام کئے لیکن مستقل مزاجی کی کمی کی وجہ سے کہیں بھی ٹک نہ پائے۔ اس دوران کھانے پینے کے بعد جو روپے بچتے تھے ان سے اُردو بازار جا کر کتابیں خرید لیتے اور شوق سے پڑھتے تھے۔ پھر ایک ایسا زمانہ بھی آیا کہ کرشن ادیبؔ نے کام کرنا ترک کر دیا۔ اس وقت تک ان کے دوستوں کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا تھا۔ اپنی خود نوشت مضمون ''عمر گریزاں کا حساب'' میں کرشن ادیبؔ کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

''پھر ایک زمانہ وہ بھی آیا کہ میں مملکت بے کاری کا بادشاہ بن گیا۔ اور ارادتاً کام کرنا چھوڑ دیا۔ لہٰذا اُن کی صحبتوں میں مجھے کسی قسم کی اقتصادی پریشانی نہیں ہوتی تھی۔ تاہم میں نے اِس طویل سفر میں فاقہ کشی بھی کی ہے، فٹ پاتھوں پر بھی سویا ہوں۔ یاروں سے مانگ کر کپڑے بھی پہنے ہیں اور اپنے ماضی کو بھی فراموش نہیں کیا۔ تانگے والوں سے میرے یارانے رہے ہیں اور ادبی صحافتی، سیاسی اور فلمی دنیا کی دیو قامت شخصیتوں کا ہم نوالہ ہم پیالہ بھی رہا ہے۔ دہلی میں کئی کئی میل پیدل چلتا تھا اور بمبئی میں کاروں میں گھومتا تھا۔''

(پرواز ادب، جولائی۔اگست ۱۹۹۶ء، کرشن ادیب نمبر، صفحہ ۱۷)

یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ کرشن ادیبؔ نے تاعمر شاعری، آوارگی اور بے کاری کی نظر کر دی۔ بڑھاپے میں وہ انتہائی معذور ہو گئے۔ ایک حادثے میں ٹانگیں گنوا بیٹھے اور آنکھوں کی بینائی انتہائی کمزور ہو گئی۔ مفلسی کی وجہ سے سگریٹ اور شراب پینی ترک کر دی۔ دو شادیاں کیں لیکن زندگی کے آخر تک ایک بھی بیوی نے ساتھ نہ دیا۔ اس طرح ایک زندہ دل، خوش طبیعت، آزادی پسند، عزت و شہرت سے بے نیاز اور محبت کا پجاری شاعر کرشن ادیبؔ طویل اور بھرپور زندگی گزارنے کے بعد 7، جولائی 1999ء میں مالک کائنات سے جاملا۔

کرشن ادیبؔ کو بچپن سے ہی اردو زبان و ادب سے رغبت تھی۔ وہ پڑھائی میں انتہائی نالائق تھے۔ اردو کو چھوڑ کر وہ سبھی مضامین میں ہر سال فیل ہوتے تھے۔ یہ بات ان کی اردو زبان سے بے پناہ محبت کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ طالب علمی کے زمانے میں جب ان کی ہم جماعتی پھول، گلدستہ جیسے بچوں کے رسائل پڑھتے تھے ان دنوں موصوف نے اپنی کلاس کے بچوں سے ہٹ کر خالص ادبی رسائل پڑھنے شروع کر دیئے تھے جن میں ادبی دنیا، ہمایوں، نیرنگ خیال اور عالمگیر جیسے رسائل شامل تھے۔ ساتویں جماعت تک پہنچتے پہنچتے کرشن ادیبؔ نے شاہ بیدمؔ وارثی کا کلام یاد کر لیا تھا۔ جسے اپنی کلاس کی ہفتہ وار میٹنگوں میں سنا کر اپنے استاد قضاؔ جالندھری سے شاباشی حاصل کرتے تھے۔

کرشن ادیبؔ روزگار کے سلسلے میں دہلی گئے تو خرچ کے بعد بچی رقم سے اردو بازار سے کتابیں خرید کر پڑھتے تھے۔ اردو زبان و ادب سے بے پناہ لگاؤ نے موصوف کو شاعر بنا دیا۔ ۱۹۵۰ء میں کرشن نے شاعری کا آغاز کیا۔ شروع شروع میں موصوف نے ساحرؔ اور اختر الایمان کے رنگ میں شاعری کرنی شروع کی۔ حفیظؔ جالندھری سے بھی ان کے دوستانہ تعلقات تھے۔

لیکن دلی چلے جانے کے بعد کرشن ادیبؔ نے بلراج کومل کی رہنمائی میں اردو شاعری میں اپنی منفرد پہچان بنائی۔ انہوں نے دوسروں کا رنگ چھوڑ کر اپنا منفرد لہجہ، منفرد آہنگ اور انداز اختیار کیا۔ بلراج کومل کے علاوہ فکرؔ تونسوی، مخمور جالندھری اور باقیؔ جیسے بلند پائے کے شعراء و ادباء کی صحبت بھی موصوف کے لئے بہت مفید ثابت ہوئی۔ ہندوستان کے ساتھ ساتھ پاکستان میں بھی کرشن ادیبؔ کی شناسائی ہوئی۔ قتیل شفائی، حبیب جالب اور حمایت علی شاعر جیسے اردو کے بڑے شعراء سے دوستی ہوئی۔ جنہوں نے ہمیشہ کرشن ادیبؔ کی حوصلہ افزائی کی۔ لیکن کرشن ادیبؔ، باقیؔ کو اپنا استاد تو نہیں مانتے لیکن اس بات سے انکار بھی نہیں کرتے کہ باقیؔ ان کی دوستانہ طور پر اصلاح فرماتے تھے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ کرشن ادیبؔ کی شعری تربیت میں باقیؔ کا اہم رول تھا۔ کرشن ادیبؔ کا شعری سفر غالباً پانچ دہائیوں پر

مشتمل ہے۔اس طویل عرصے میں انہوں نے چار اردو شعری مجموعے تخلیق کئے جو مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔ آوازوں کی پرچھائیاں ۲۔ پھول پتے اور خوشبو

۳۔ سفر کی رات'' (غزلیں) ۴۔شہر سنگ (نظمیں) (زیر طبع)

شاعری کے علاوہ کرشن ادیب نے اپنے قریبی دوست اردو کے عظیم شاعر ساحر لدھیانوی کی یادوں پر مبنی ایک نثری کتاب تخلیق کی۔ جو مندرجہ ذیل ہے:

۱۔ ''ساحر یادوں کے آئینے میں'' نثر

''ساحر یادوں کے آئینے میں'' کو بے پناہ مقبولیت ملی۔اردو کے علاوہ یہ کتاب پنجابی میں بھی ''ساحر......خواباں دا شہزادہ'' کے عنوان سے چھپی جسے پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ نے شائع کیا۔کرشن ادیب کی شاعری ہندی میں ''شام کے بعد'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔اس کتاب کو موصوف کو گلوکار جگجیت سنگھ اور ستلج کلب لدھیانہ کی جانب سے ۳۵ ہزار روپے بطور انعام پیش کئے گئے۔

بلراج کول اور عزیز پریہار نے کرشن ادیب کی نظموں کو انگریزی میں ترجمہ کر کے The Litter Wind blows کے عنوان سے شائع کیا۔اس کے علاوہ ایچ.ایم.وی گراموفون کمپنی کی جانب سے کرشن ادیب کی ایک درجن کے قریب غزلیں ریکارڈ کی گئیں۔جن کو جگجیت سنگھ، مہدی حسن، محمد رفیع، دلراج کور، امبر کمار دیو، کملا سسنا، گھنشام بسونی اور پنکج اُدہاس نے گایا۔کرشن ادیب کو ملک بھر کی ادبی وثقافتی تنظیموں کی جانب سے سرفراز کیا گیا۔ان کے شعری مجموعے ''پھول، پتے اور خوشبو'' پر اُتر پردیش اُردو اکیڈمی کی جانب سے ایوارڈ دیا گیا۔اسی طرح ''ساحر..... یادوں کے آئینے میں'' پر ستلج کلب پھلور کی جانب سے دس ہزار روپے نقد انعام دیا گیا۔اس کے علاوہ موصوف کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ادیب انٹرنیشنل کا ''ادیب ایوارڈ'' اور بھاشا وبھاگ پنجاب کی جانب سے پنجاب کا سب سے بڑا ادبی ایوارڈ'' شرومنی اردو ساہتیہ کار ایوارڈ سے نوازا گیا۔کرشن ادیب نے ملک و بیرون ملک میں بطور شاعر مشاعروں میں شرکت کی۔ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر بھی ان کے بے شمار پروگرام ٹیلی کاسٹ ہوئے۔☆☆

Email : mohammadmansoorulhaq@gmail.com

ڈاکٹر انعام الرحمان

ڈاکٹر محمد رفیع کی ادبی خدمات

مشرقی پنجاب میں اُردو شاعری اور ڈراما نگاری میں ڈاکٹر محمد رفیع کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری اور ڈراما نگاری کا آغاز ۱۹ سال کی عمر میں مشرقی پنجاب میں 1977ء میں اپنی غزل تو عروج دے کہ زوال دے، کوئی ہجر دے کہ وصال دیا اور ڈرامے 'تھری اِن ون' سے کیا۔ ان کی غزلوں کا پہلا مجموعہ ''اوراقِ شب'' 1991ء میں منظر عام پر آیا۔ بعد ازاں پہلی سوچ، شہر ندا میں اجنبی، اِک خواب ادھورا سا، آسماں سلامت ہے، تازہ پانی گنگنا وغیرہ وغیرہ شعری مجموعے شائع ہوئے۔ ان کا ایک ڈراما 'ایک بٹا تین' شعبۂ اقتصادیات کے طالب علموں کی جانب سے سرکاری کالج مالیر کوٹلہ کی اسٹیج پر کھیلا گیا۔ انہی دنوں ان کی ملاقات اظہر علی خان اور آصف علی خان سے ہوئی۔

''کلا کے میدان میں اس کی ملاقات اظہر علی خان اور آصف علی خان سے ہوئی۔ رفیع نے پہلا ڈراما 'تھری اِن ون' مالیر کوٹلہ میں کھیلا۔ 'عبداللہ دیوانہ' میں بطور ہیرو اہم کردار نبھایا۔ اُس کے بعد انہوں نے ایک کے بعد ایک ڈرامے لکھنے شروع کیے۔ انہوں نے ۱۹۸۵ء میں 'کون جانے کس لئے' لکھا۔ اُس کے بعد لگا تار 'لاشوں کا بازار'، 'اکھڑے لوگ'، 'تیرا نہیں میرا نہیں'، 'تماشہ'، 'گونگی بہری دیواریں'، 'جواب دو' اور 'اصلی ناٹک' لکھے۔ ان کا 'اصلی ناٹک' ڈراما اُتکل یونیورسٹی بھونیشور (اڑیسہ) میں کھیلا گیا۔ اور رفیع کا نام قومی سطح کے ڈراما نگاروں میں شامل ہوا۔''

(ماہنامہ ترکش، صفحہ ۲۵)

ڈاکٹر محمد رفیع نے اپنی شاعری اور ڈراما نگاری میں سماجی برائیوں کی طرف واضح اشارے کئے۔ کیونکہ وہ شاعر بھی ہیں اور مصور بھی ہیں اس لئے ان کی تخلیقات میں شاعری اور مصوری کی جھلکیاں صاف موجود ہیں۔ ان کی شاعری نئی نسل کے شعراء کو ان کے پیش روؤں سے الگ تھلگ کرنے کا اچھا خاصا ذریعہ بنی۔ بقول آل احمد سرور:

''پروفیسر محمد رفیع کی شاعری یقیناً نئی نسل کے شعراء کو ان کے پیش روؤں سے الگ تھلک کرنے کا اچھا خاصا ذریعہ بنے گی۔''

ان کا انداز بیان اُن کی شاعری اور ڈرامہ نگاری سے بھی زیادہ خوبصورت رہا۔ بقول قراۃ العین حیدر:

''رفیع صاحب کا اندازِ بیان ان کی شاعری سے بھی زیادہ خوبصورت ہے۔''

ڈاکٹر محمد رفیع کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں ان کا فن جامد نہیں متحرک ہے۔ ڈراما نگاری میں ان کا تجربہ برائے تجربہ نہیں بلکہ کچھ نیا کرنے کی تلاش ہے اور یہی تلاش ان کی پُر خلوص شخصیت کی رنگا رنگی اور جدّت آفرینی کو دوسرے ڈراما نگاروں سے منفرد لہجہ عطا کرتی ہے۔ بطور ناظم ان کی آواز کسی نا کسی ٹی۔ وی چینل سے اکثر سننے کو مل جاتی ہے۔ خواہ انتر راشٹری وپار میلا ہو یا یونیورسٹیوں کا نیشنل یوتھ فیسٹیول، خواہ پولیس اکیڈمی فلور کی رننگ کمینٹری ہو یا میلا جٹ یادگاری میچ۔

''محمد رفیع کی شخصیت ہمہ جہت ہے۔ فنونِ لطیفہ میں ہر فن میں عمل دخل ہے چاہے وہ مصوری ہو یا شاعری، رقص وسرود ہو یا ڈراما، زندگی کو ہر فن میں قریب سے دیکھا اور دکھایا ہے۔ نیشنل لیول پر کئی کلچرل پروگراموں کی سرکاری سطح پر نمائندگی اور سرپرستی کی ہے۔''

(مجلّہ جدید شعرائے مالیرکوٹلہ، صفحہ ۴۵)

ڈاکٹر محمد رفیع شاعر بھی ہیں اور افسانہ نگار بھی۔ محقق بھی اور نقاد بھی۔ لیکن ان کو صنف ڈراما پر سب سے زیادہ شغف حاصل ہے۔ انہوں نے مشرقی پنجاب میں ڈرامے کی دنیا میں ایسے کارنامے انجام دئے جن سے پنجاب میں اردو ڈرامے کی اسٹیج زندہ وجاوید نظر آنے لگی۔

''ڈاکٹر محمد رفیع کو صنف ڈراما سے بہت زیادہ شغف ہے لیکن اس کی صورت عملی زیادہ ہے، انہوں نے متعدد یکبابی ڈرامے لکھے ہیں۔ اور اسٹیج پر ان کی پیش کاری بھی کرائی ہے۔''

(مجلّہ نثر نگارانِ مالیرکوٹلہ، صفحہ ۹۹)

ڈاکٹر محمد رفیع کے ڈراموں میں معاشی، معاشرتی اور سیاسی ہر قسم کے مسائل موضوع بنے۔ ان کے ڈرامے سماجی، معاشرتی اور سیاسی ہوتے ہوئے بھی ادبی اور ڈرامائی صفات سے عاری نہیں ہیں۔ ان کے ڈراموں میں المیہ، طربیہ اور میلوڈرامائی انداز بدرجہ اتم موجود ہیں۔ انہوں نے طالب علمی ہی کے زمانے میں ڈراموں میں یونیورسٹی، انتر یونیورسٹی اور قومی سطح کے مقابلوں میں اچھا خاصا نام کمایا۔

''ڈاکٹر محمد رفیع ہمدرد بھی ہیں غمگسار بھی۔ پنجاب میں، میں جن جن لوگوں کا دلی احترام کرتا ہوں اُن میں ڈاکٹر محمد رفیع بھی شامل ہیں سرکاری کالج مالیرکوٹلہ (پنجاب) میں وہ بطور طالب علم مجھ سے سینئر تھے۔ ایک ذہین طالب علم کیلئے جو صلاحتیں لازمی ہیں وہ سب ان میں موجود تھیں۔ ایم۔ اے اکنامکس اور پولیٹیکل سائنس کے امتحانات میں امتیازی کامیابی کے بعد اُنہوں نے ایم۔ اے اُردو میں داخلہ لیا اور دیکھتے ہی دیکھتے بطور لیکچرار اُردو کے خدمات انجام دینے لگے۔ اُن کی شخصیت قابل رشک بھی تھی اور قابل حسد بھی۔'' (نظر و قدر، صفحہ ۴۵)

محمد رفیع نے طالب علمی کے زمانے ہی میں 'تھری ان ون' اور 'ایک بٹا تین' جیسے کامیاب ڈرامے لکھے۔ 'ایک بٹا تین' کا مرکزی خیال طالب علمی کے زمانے کی ہوسٹل زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔ ڈرامے کا آغاز ہوسٹل کے ایک کمرے سے ہوتا ہے جس میں امر، نریش اور رحمان تین دوست ایک ہی کمرے میں رہتے ہیں۔ ایک شاعر ہے، ایک افسانہ نگار اور ایک پہلوان۔ اس ڈرامے میں چائے والے کا کردار خود ڈاکٹر محمد رفیع نے نبھایا تھا۔ اس ڈرامے کو آصف علی خان نے ڈائریکٹ کیا تھا۔ اس کے علاوہ محمد رفیع نے ایسے بہت سے ڈرامے لکھے جن میں ان کی اپنی شخصیت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

آپ نے ایسے بہت سے ڈرامے لکھے جن میں مرکزی کردار خود انہوں نے نبھایا۔ جن میں 'کون جانے'، 'لاشوں کا بازار'، 'آگ کا شہر'، 'ایک حمام ننگے تمام'، 'ناٹک سے پہلے'، 'منجھلے بھائی جان'، 'اکھڑے لوگ'، 'تماشہ'، اور 'جواب دو' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ڈاکٹر رفیع کے 'اکھڑے لوگ' ڈرامے سے صاف ظاہر ہے کہ انہیں نہ صرف اردو ڈرامے بلکہ بیکٹیئن (Beckettian) ڈرامے کی بھی خاطر خواہ جانکاری حاصل ہے۔ 'اکھڑے لوگ' وہ ڈراما ہے جس میں ڈرام نگاری کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر محمد رفیع نے دادو کا اہم کردار بھی نبھایا۔

ڈاکٹر محمد رفیع کو اپنے ڈرامے 'سب چلتا ہے' سے ڈراما نگاری کی دنیا میں شہرت نصیب ہوئی۔ ان کا ڈراما 'کون جانے' ہو یا 'آخر کیوں'، 'وقت چیختا رہا' ہو یا 'لاشوں کا بازار'، 'کون سا ناٹک کھیلیں' یا 'ایک شام وہ تھی'، 'ایک حمام ننگے تمام' یا 'اکھڑے لوگ'، 'جواب دو' یا 'ناٹک سے پہلے'، 'تماشہ' ہو یا 'اجالے نہیں رہے'، 'ہاتھ میں ہاتھ' ہو یا 'اصلی ناٹک'۔ یہ وہ ڈرامے ہیں جو ڈاکٹر محمد رفیع نے خاص طور پر یونیورسٹیوں کے زونل یا انٹر زونل مقابلوں کیلئے لکھے۔

آپ پنجاب کے وہ ڈراما نگار ہیں جنھوں نے اپنے ڈراموں میں مائم کا سہارا بھی لیا اور جمناسٹک کا بھی۔ ان کے ڈرامے 'ایک حمام ننگے تمام'، 'تیرا چہرا میرا چہرا'، 'سانس چلتی ہے' وہ مشہور ڈرامے ہیں جن میں مائم اور جمناسٹک کے پہلو صاف ظاہر ہیں۔ موصوف کے ابتدائی ڈراموں میں زبان و بیان کی خامیاں صاف نظر آتی ہیں لیکن ان کے ڈراموں نے ڈرامائی تکنیک کی مہارت کی وجہ سے انٹر یونیورسٹی اور نیشنل مقابلوں میں اکثر پہلا مقام حاصل کیا۔

ڈرامہ 'پھر آؤں گا'، 'یہ ناٹک گھر ہے'، 'کیا کروں'، 'سانس چلتی ہے'، 'یہ بھی ناٹک وہ بھی ناٹک'، 'یہاں کہ وہاں'، 'مردوں کی گنگناہٹ'، 'آدھی رات کا جادو'، 'کوئی کام نہیں'، 'منجھلے بھائی جان'، 'دس کا نوٹ'، 'تاج محل'، 'مجھے وداع کرو'، 'بہن ڈر گئی'، 'پھول کھلتے بھی ہیں'، 'عزازیل کے کتے'، 'ہاتھ میں ہاتھ'، 'سر نہیں جھکے گا'، 'سفید آنا سیاہ چکی'، 'سادگی حسین ہے' اپنی جگہ اچھے ڈرامے ہیں لیکن ان کا ڈراما 'آگ کا شہر'

ان کے ذاتی جذبات کی ترجمانی ہے جس میں 'تیرا نہیں میرا نہیں' کی طرح قومی یکجہتی کا رنگ بھی ہے اور تقسیم وطن کا المیہ بھی۔ اس ڈرامے کو زونل انٹر زونل اور نیشنل مقابلوں میں اچھا خاصا مقام حاصل رہا۔

رفیع کے ڈرامے 'راون مرا نہیں'، 'جھوٹ کے سانپ'، 'کتابیں'، 'راگ کون گائے گا'، 'انہیں مت روکو'، 'پورس نہیں ہرا'، 'چھم چھما چھم'، 'ایک لڑکی تین جوان'، 'قبول ہے'، 'بیٹھک'، 'غرور کی موت'، 'کچھ تو رنگ بھرو'، 'لڑکے کہاں گئے'، 'چرخے پھر چلیں گے'، 'آٹوگراف سر'، 'تفتیش'، 'بچے کھیل رہے ہیں'، 'پتھر کی چٹان'، 'خوشبو'، 'آؤ پیار کریں'، 'تتلیاں'، 'آنکھیں بند کرو'، 'ملاقات'، 'شکاری' اور 'کون کہتا ہے' وغیرہ جیسے وہ کامیاب ڈرامے ہیں۔ جنہیں بڑی آسانی کے ساتھ اسٹیج کیا جا سکتا ہے۔ ان تمام ڈراموں میں ان کی منفرد شخصیت اور مخصوص مزاج کے پہلو صاف نظر آتے ہیں۔

''ڈاکٹر محمد رفیع زندگی کے ہر میدان میں اپنے مخصوص مزاج اور بالغ ذوق و شوق کے سہارے خوب سے خوب تر کی تلاش میں آگے بڑھ رہے ہیں۔ انہوں نے اپنی سوچ کے دروازے، ذہن کے روشندان، اور خوابوں کی کھڑکیوں کو ہمیشہ تازہ اور خوشگوار ہوا کے لئے کھلا رکھا۔ اُن کی فکر نئی لفظیات کی طرف مائل رہی۔ انھوں نے اپنی سوچ کو کبھی بے حس نہیں ہونے دیا۔ اُن کے مزاج کے اعتدال نے اُن کی شخصیت کو اور بھی نکھارا۔ اُن کا جذبہ ہمیشہ محبت سے بھرپور رہا، اُنہوں نے زندگی بھر کسی مایوس انسان، کسی نا امید شخص، کسی غمگین دانشور کو اپنی ذاتی زندگی میں دخل دینے کی اجازت نہیں دی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کسی مخصوص نقطہ نظر کے قائل نہیں۔ ترقی پسندی، جدیدیت، تجریدیت اور وجودیت کو وہ محدود دائرے سمجھتے ہیں۔ نہ تو وہ سورین گارکر کے حامی ہیں نہ ہائڈگر، نہ سارتر اور نہ مارشل کے فلسفہ کے علمبردار۔ نہ ڈیکاٹ کے ہمنوا اور نہ ہی چارلس جنکس سے متاثر۔'' (نظر و قدر، صفحہ ۴۶ تا ۴۷)

ڈاکٹر محمد رفیع نے اپنے بیشتر ڈراموں میں بہت ہی سادہ سیٹ لگائے۔ کیونکہ انہیں اسٹیج پر اداکاری کا اچھا خاصا تجربہ بھی ہے اسی لئے انہوں نے جو بھی ڈراما لکھا اسے اسٹیج پر کامیابی کے ساتھ کھیلا۔ انہوں نے اسٹیج ڈراموں کے ساتھ ساتھ نہ صرف ادبی ڈرامے لکھے بلکہ انہیں مختلف مقابلوں میں اچھی خاصی افضلیت حاصل رہی۔ ان میں 'گونگی بہری دیواریں' اور 'اکھڑے لوگ' قابل ذکر ہیں۔

موصوف کے وہ ادبی شاہکار ڈرامے جنہیں بغیر سیٹ کے منچ پر کامیابی کے ساتھ کھیلے گئے ان میں اہم نام ان کا ڈراما 'گونگی بہری دیواریں' ہیں۔ 'گونگی بہری دیواریں' ایک تمثیلی ڈراما ہے جو ڈاکٹر محمد رفیع کا تجربہ بھی ہے اور کامیاب کوشش بھی۔ بغیر سیٹ کے کھیلا جانے والا یہ ڈراما قریب قریب پنجاب کے سبھی کالجوں میں اسٹیجوں کی زینت بنا۔ جن میں قابل ذکر پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ، پنجاب یونیورسٹی

چنڈی گڑھ، گورونانک دیو یونیورسٹی امرتسر، اور پنجاب ایگریکلچر یونیورسٹی لدھیانہ ہیں۔ پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ اور سرکاری کالج مالیر کوٹلہ کی نمائندگی کرتا ہوا 'گونگی بہری دیواریں' ڈراما ایک ایسا کامیاب تجربہ تھا جس کی طرز کو دوسری زبانوں کے ڈراما نگاروں نے بخوبی اپنایا۔

'گونگی بہری دیواریں' اُن کا ادبی شاہکار ڈراما ہے جس میں محاوراتی زبان کا بھرپور استعمال ڈرامے کو اور بھی چار چاند لگاتا ہے۔ ڈرامے کا آغاز رفتہ رفتہ اُگ آئی ہیں بستی بستی دیواریں، رنگ برنگی گونگی بہری چلتی پھرتی دیواریں کی میوزیکل دُھن کے ساتھ ہوتا ہے۔ جو دُھن وقتاً فوقتاً شروع سے آخر تک ڈرامے کی نمائندگی تمثیلی انداز سے کرتی رہتی ہے۔ ڈرامے میں ۹ کردار ہیں جن میں اشا ڈرامے کی ہروئین ہے جس کی عمر ۱۶ سال ہے جو ڈرامے کے آغاز میں تعلیم کی متلاشی بچی کا کردار نبھاتی ہے اور بعد میں یہی بچی ایک عورت کی شکل میں ابھر کر سامنے آتی ہے۔ اپا، اشا کی بہن ہے، اما، اشا کی ماں، ابا، اشا کا باپ ہے۔ اچا، چچا، اڈا، دادا، افا پھوپھی، اتا تایا اور اجا تائی ہے۔ سبھی کردار ایک ہی قسم کے ڈرامائی لباس میں ہیں جو وقتاً فوقتاً بدلتے رہتے ہیں۔ کبھی لڑکی والوں کی طرف سے کبھی جج، کبھی قاضی، کبھی پڑوسی، کبھی مدعی اور کبھی گواہوں کی شکل میں۔ یہ وہ ڈراما ہے جس نے پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ کی نمائندگی انتر یونیورسٹی مقابلے میں کی۔ جس میں قریب قریب ۹ ڈرامے پیش کئے گئے۔

محمد رفیع کا ادبی شاہکار ڈراما 'گونگی بہری دیواریں' پنجاب کے مختلف کالجوں اور یونیورسٹیوں کی اسٹیجوں پر بڑی شان وشوکت کے ساتھ کھیلا گیا۔ اس ڈرامے کی کامیابی کی بنیادی وجہ اردو ڈرامے میں نئی نئی تراکیب اور نئی نئی تکنیکی مہارتوں کا کامیابی کے ساتھ استعمال تھا پنجاب میں اردو ڈرامے میں پہلی بار کرداروں کو بطور سیٹ استعمال کرنا صرف اور صرف ڈاکٹر محمد رفیع کا ہی حصہ رہا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ رہی کہ ڈاکٹر محمد رفیع نے جتنے بھی ڈرامے لکھے نہ صرف انہیں نئے تجربات کے ساتھ ڈائیریکٹ کیا بلکہ ان کی ان تراکیب کو ڈراما نگاری میں مہارت رکھنے والے لوگوں نے بھی خندہ پیشانی کے ساتھ اپنایا۔

محمد رفیع کی ولادت ۱۱ر فروری ۱۹۵۸ء مالیر کوٹلہ میں محمد شفیع کے ہاں ہوئی۔ جو پورے شہر میں منشی جی کے نام سے جانے جاتے تھے۔ منشی جی اپنے علاقہ میں انسان دوستی اور سماجی بھلائی کے لئے بےحد مقبول تھے۔ انہوں نے پچیس سال بطور میونسپل کمشنر مالیر کوٹلہ شہر کی خدمت کی۔ ان کی والدہ کا نام عمری تھا۔

پہچان رفیع اپنی
منشی جی شفیع ابّو
اور والدہ بی عمری

(اک خواب ادھورا سا، صفحہ ۱۳)

ڈاکٹر محمد رفیع چار بہنوں کے اکلوتے بھائی ہیں۔ان کی تعلیم کے لئے ان کے والد نے خصوصی توجہ کی۔انہوں نے اُردو،عربی اور فارسی کی ابتدائی تعلیم حافظ کریم بخش باقرپوری کی نگرانی میں مسجد محلّہ نیائی میں حاصل کی۔اسلامیہ ہائی اسکول کی برانچ نمبر۲ میں اوّل، دوئم، سوئم اور چہارم جماعتوں کا امتحان امتیازی حیثیت سے پاس کیا۔ان دنوں اسلامیہ اسکول کی برانچ نمبر۲ کے درجہ چہارم کے پاس شدہ طالب علم درجہ پنجم کیلئے برانچ نمبرا میں منتقل کردیے جاتے تھے۔ڈاکٹر محمد رفیع نے درجہ پنجم کا امتحان برانچ نمبرا میں بھی امتیازی حیثیت سے پاس کرکے چھٹی جماعت کا داخلہ اسلامیہ ہائی اسکول میں لیا وہاں سے بھی امتیازی حیثیت سے میٹرک کا امتحان پاس کیا اور سرکاری کالج مالیرکوٹلہ میں پری یونیورسٹی یعنی گیارہویں جماعت میں داخل ہوئے اسی کالج سے بی۔اے۔،ایم۔اے۔اردو،ایم۔اے۔اکنامکس، اور ایم۔اے۔ پولیٹیکل سائنس کے امتحانات پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ سے نمایاں کامیابی کے ساتھ پاس کئے۔نواب شیر محمد خان انسٹی ٹیوٹ آف اڈوانسڈ سٹڈیز قائم کردہ پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ سے فارسی کا امتحان امتیازی حیثیت سے پاس کیا۔'شعراء مالیرکوٹلہ کی ادبی دین' کے تحقیقی مقالے پر پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ سے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری حاصل کی۔

ڈاکٹر محمد رفیع محقق بھی ہیں۔اس کے علاوہ شاعر بھی ہیں اور افسانہ نگار بھی۔اچھے اسٹیج ایکٹر ہونے کے ساتھ ساتھ وہ عمدہ ناظم بھی ہیں۔ان کا پہلا مجموعہ 'اوراق شب' ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا۔

''سُوکھ چلی دل ندیا'' سچ مچ اردو ادب کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہے۔رفیع صاحب نے اپنی غزلوں،نظموں، ماہیوں اور قطعات کی طرح دوہوں میں بھی ایک نئی دنیا آباد کی ہے۔وہ میخانہ ادب کے وہ گدائے قدیم ہیں جن کے پیالے میں تجریدیت اور وجودیت کے خمیر سے تیار کی گئی جدیدیت کے ہر رنگ کی شراب موجود ہے۔اُن کی غزلیں ہوں یا نظمیں، ماہیے ہو یا قطعات، مرثیے ہوں یا مثنویاں، سفرنامے، داستانیں، انشائیے، ناول، افسانے ہوں یا ڈرامے اُن کے تخلیقی شعور کا جادو سر چڑھ کر بولا ہے۔ماہیے لکھنے بیٹھے تو ڈھیروں ماہیے لکھ ڈالے، پنجاب میں قطعات کی ناپیدگی کی بات چلی تو قطعات در قطعات منظر عام پر آنے لگے۔'اک خواب ادھورا سا'، 'آسماں سلامت ہے' اور 'شہر ندا میں اجنبی' وغیرہ وغیرہ اس کا بین ثبوت ہیں۔

روز جینے دے روز مرنے دے　　　اپنی حد سے مجھے گذرنے دے
مجھ کو شاعر اگر بنایا ہے　　　تو مجھے دل کی بات کرنے دے

☆☆☆

Mob: 076967-97200, 98157-27499

ڈاکٹر فرقان سنبھلی

لوک گیت

یورپ میں اہل علم نے لوک ادب کے تئیں انیسویں صدی تک جیسا تحقیر آمیز رویہ اختیار کر رکھا تھا اسی طرح ہندوستان میں بھی اردو زبان میں موجود وافر عوامی ادب کے ساتھ بھی ہتک آمیز رویے کا مظاہرہ کیا جا رہا ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ جمہوری نظام کے رائج ہونے کے باوجود اردو والے اپنے اس عظیم سرمائے کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے حالانکہ ملک کی دوسری کئی زبانیں اپنے عوامی ادب کے ذریعہ خود کو مالا مال کرنے میں لگی ہوئی ہیں۔ ہندی، پنجابی اور بنگلہ وغیرہ زبانوں کے بعض ادیب یہ دعویٰ کرتے رہتے ہیں کہ اردو کو آزاد زبان کا درجہ نہیں مل سکتا کیونکہ اردو زبان کی عوامی جڑیں نہیں ہیں اور اردو کا کوئی لوک ادب نہیں ہے۔ حالانکہ اعتراض بالکل غلط ہے۔ کیا اردو بولنے والوں نے اپنی ماؤں سے لوریاں نہیں سنی ہیں؟ کیا بچہ کی ولادت پر ان کے یہاں گیت نہیں گائے گئے ہیں؟ کیا ان کے گھر کی بزرگ خواتین نے کہانیاں نہیں سنائی ہیں؟ شادی کے موقع پر آج بھی دولہا اور دلہن کے گھروں میں ڈھولک کی تھاپ پر گیت گائے جانے کا رواج نہیں ہے؟ مسلم معاشرہ میں بھی لوک گیتوں، لوک قصوں، لوک کہاوتوں کا وافر ذخیرہ موجود ہے۔ اسی سرمایے کے ایک چھوٹے سے حصے کو سمیٹنے کی کوشش اس کتاب میں کی گئی ہے جس کا واضح مقصد لوک ادب کے فروغ سے زیادہ لوک ادب کا تحفظ ہے۔

عوامی ذہانت کا تخلیقی اظہار لوک گیتوں میں کیا جاتا ہے جسے عام طور سے تفریح کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ لوک گیت المیہ، حزنیہ اور طربیہ تینوں طرح کے ہو سکتے ہیں۔ ان میں دشمنوں سے نفرت، وطن دوستی، مظاہر فطرت سے محبت، ہنسی مذاق، طنز و تعریض، مذہبی عقیدت اور جنسی جبلت وغیرہ ہر طرح کے جذبات واحساسات کا اظہار کیا جاتا رہا ہے۔

لوک گیت کی تعریف کے سلسلے میں ماہرین کے درمیان اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ عام طور پر لوک گیت دیہی زندگی کے ترجمان اور دیہی سماج کی نمائندگی کرتے ہیں اور شہری تمدن اور سماج کی چھاپ سے آزاد ہوتے ہیں۔ لوک گیتوں پر تحقیقی کام کرنے والے اڑیسہ کے پی داس نے لوک گیت کی تعریف کچھ اس طرح بیان کی ہے:

''عوام کے دلوں سے نکلے ہوئے وہ بول جو غیر اختیاری طور پر اضطراری حالت میں کسی

المناک یا طربناک جذبے سے تاثر کے بعد نکل جاتے ہیں۔''

بیشتر مواقع پر لوک گیتوں کے خالق کا پتہ نہیں چل پاتا ہے۔ ایسے گیت کے کسی مصرعے میں گیت کے خالق کا تخلص بھی نہیں ہوتا ہے جب کہ شاعری کی طرز پر بننے والے لوک گیتوں میں اکثر تخلص کا اہتمام مل جاتا ہے۔ یہاں تخلص کو چھپایا کہا جاتا ہے۔ زیادہ تر گیتوں کی تخلیق میں اجتماعی کوششیں شامل ہوتی ہیں۔ یہ گیت پشت در پشت یادداشتوں میں محفوظ رہتے ہیں اور سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ ان گیتوں میں لطف اور جاذبیت پڑھنے سے زیادہ گانے پر منحصر ہے۔ ہندوستان کے بعض قبائل کا عقیدہ ہے کہ گیت خواب میں لوگوں پر نازل ہوتے ہیں۔

ادیبوں نے لوک گیتوں کی پیدائش کے متعلق کئی نظریات پیش کیے ہیں اور اس کی پیدائش کے مختلف وجوہ بھی بیان کیے ہیں۔ کوئی لوک گیتوں کو ایک مخصوص شخص کا کارنامہ مانتا ہے تو کوئی اسے پورے معاشرہ کی کوششوں کا نتیجہ تسلیم کرتا ہے ۔ جرمنی کے معروف لوک ادیب جیکب رگرم کے "Grimm's Law" کو بہت شہرت حاصل ہوئی تھی ۔لوک گیتوں کے متعلق رگرم کا نظریہ Communalism کے عنوان سے مشہور ہے جس کے مطابق لوک گیتوں کی تخلیق خود بہ خود ہوتی ہے اس کے پیچھے کسی ادیب یا شاعر کی خدمات شامل نہیں ہوتیں بلکہ لوک گیتوں کی تخلیق میں پورا معاشرہ شامل ہوتا ہے۔ اولڈ انگلش بیلیڈس (ص ۴۹-۵۰) میں گومر نے لکھا ہے:

"He maintained the poetry of the people 'sing itself' has no individual poet behind it and is the product of the whole folk. It is consistent he say to thing the composing en epoc for every epoc must be compose itself must make itself, and can be written by no poet."

اے ڈبلو شیلگل نے رگرم کے نظریے سے سخت اختلاف کرتے ہوئے لوک گیتوں کے تعلق سے "Individualism" کا نظریہ پیش کیا۔ اس کے مطابق ہر گیت کا خالق کوئی نہ کوئی فرد ضرور ہوتا ہے اور یہ گیت کسی شخص کی انفرادی کوشش کا نتیجہ ہوتا ہے۔

اسی طرح اسٹینتھل کا نظریہ اگر رگرم کے نظریے کے قریب ہے تو چائلڈ کا نظریہ شیلگل کے قریب نظر آتا ہے حالانکہ انگلستان کے معروف لوک ادیب (جنھوں نے BALLADS گیتوں کا بہترین مجموعہ عوام کے سامنے پیش کیا تھا) کے نظریے کے مطابق لوک گیتوں کے لیے ڈھونگ قسم کے بھیا نک مانگنے والے بھاٹ (Minstrels) ذمہ دار ہیں ۔ان کے نظریے سے مشہور ناول نگار سر والٹر اسکاٹ بھی متفق نظر آتے ہیں۔ ہندوستانی ماہرین نے لوک گیتوں کی چند خصوصیات اس طرح بیان کی

ہیں:

۱-لوک گیتوں کا مصنف گمنام ہوتا ہے۔
۲-زیادہ تر گیت اجتماعی ہوتے ہیں لیکن کچھ انفرادی جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔
۳-اکثر محنت کش طبقے کی اجتماعی تخلیقی کوششوں کے ذریعہ خلق ہوتے ہیں۔
۴-ان کا آہنگ کسی عروضی قاعدے کے بجائے عوام کے احساس موسیقی کا تابع ہوتا ہے وغیرہ۔

ہندوستانی تناظر میں رگرم کا نظریہ کافی حد تک قابل قبول نظر آتا ہے مثلاً اہیر ذات کے لوگ جو ''برہا'' گیت گاتے ہیں اس میں دو گروہوں کے درمیان سوال جواب کا سلسلہ لوک گیت کی تخلیق کر دیتا ہے۔ اسی طرح ''جھومر گیت'' میں بھی خواتین اسی طرح گیت بناتی اور گاتی جاتی ہیں۔ ایک خاتون کوئی مکھڑا گاتی ہے تو دوسری اس پر جوابی مصرا گانے لگتی ہے۔ اس طرح کئی خواتین مل کر نیا گیت تخلیق کر دیتی ہیں۔ باوجود اس کے ہندوستان میں بہت سے لوک گیت کسی خاص شخص سے منسوب ملتے ہیں۔ بھوجپوری لوک گیتوں میں ''بلاکی داس''، بندیل کھنڈی میں ''ایسوری''، برج میں ''اسینچی'' اور ''مداری رائے'' اس کی مثال ہیں۔ اسی طرح زراعت، فصل اور بارش وغیرہ سے متعلق گیتوں میں ''گھاگھوں'' اور ''بھانڈری'' کے نام مشہور ہیں۔ لوک گیت کے ہندوستانی ماہرین نے ان کی تعریف کچھ اس انداز میں کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

''اس طرح عوامی ادب اجنتا اور اہرام مصر ہے جس کے تخلیق کار گمنام ہیں اور جن کی فنی وجاہت اہل نظر سے خراج وصول کرتی ہے اور یہ ادب اتنا اہم ہے کہ اسے ادب کی بنیاد کہا جائے تو بے بنیاد نہ ہوگا۔ کسی زبان کا ادب جتنا قدیم ہوگا اس میں عوامی ادب کا ذخیرہ اتنا ہی زیادہ ہوگا۔ اردو کم عمر زبان ہے اس لیے اس میں عوامی ادب کا ذخیرہ دوسری قدیم تر زبانوں کے مقابلے میں کم ہے۔''

جب کہ وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

''اردو میں لوک ادب کی تاریخ دنیا یا ہندوستان ہی کی دوسری اہم زبانوں کے مقابلے میں قدیم نہیں اسے زیادہ سے زیادہ تیرہویں صدی عیسوی سے تلاش کیا جاسکتا ہے جب اردو کا ڈول اور کینڈا مرتب ہو رہا تھا۔ بازاروں، خانقاہوں اور امرا و رؤسا کے گھر میں اس کی آرائش کی جارہی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے لوک ادب کو اتنی اہمیت نہیں دی گئی۔ ایک اور سبب بھی ہے کہ اس زبان کا لوک ادب مقامی بولیوں سے بہت متاثر رہا ہے۔''

اسی طرح علی جواد زیدی نے لکھا ہے کہ

''ہمیں یہ ذہنیت بدلنی ہوگی کہ گیت (لوک گیت) ادب نہیں ہے یا ہے تو بہت ہی پست درجے کا ادب ہے۔ یہ درجہ بندی جمالیاتی تصورات میں خام کاری کی غماز ہے۔ پستی و بلندی مقرر کرنے کا یہ طریقہ اور معیار دونوں غلط ہیں۔ گیت ادب میں کئی تہیں ہیں ان پر گہرائی سے نظر کیے بغیر اس شعری ہیئت کی ماہیت داخلی کیفیت خارجی عوامل اور ادبی حیثیت کا صحیح طور پر تعین نہیں ہو سکے گا۔''

اب ذرا شمیم حنفی کے اقتباس پر غور فرمائیں:

''اردو میں عوامی ادب کا رشتہ جو لوک روایتوں کی تجدید اور نشاۃ ثانیہ کے دور میں بھی ہموار نہ ہو سکا تو صرف اس لیے کہ ہم ان روایتوں کی طاقت ان میں مخفی امکانات اور اجتماعی زندگی پر ان کے اثرات کو سمجھنے سے قاصر رہے۔ ہمارے احساسات پر اردو ثقافت کی اشرافیت اور مدنیت کا بوجھ الگ۔ ستم بالائے ستم یہ کہ ابلاغ (Communication) کا مسئلہ، ہیئت اور مواد کی اکائی کا مسئلہ، حکائی روایت اور بیانیہ اصناف پر تحریری اسالیب اور تجریدی اظہار کے تفوق کا مسئلہ۔ یہ مسئلے آج بھی ہمارے لیے بحث طلب ہیں اور انھیں ہم ابھی تک حل نہیں کر سکے۔''

اردو ماہرین کی یہ آراء ہماری آنکھیں کھولنے کے لیے کافی ہو سکتی ہیں۔ لوک ادب کی جڑیں اردو زبان اور ہندوستانی تہذیب میں گہرائی تک جمی ہوئی ہیں۔ اس لیے آج جب کہ دوسری زبانوں اور دوسرے ممالک میں لوک ادب پر زیادہ توجہ صرف کی جا رہی ہے تو اردو والوں کے لیے بھی لازمی ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے لوک ادب کے سرمایے کو کھوجیں اور انھیں ضائع ہونے سے بچائیں۔ ہمارے لوک ادب کا بڑا حصہ لوک گیتوں پر مبنی ہے ایسے میں لوک گیتوں اور لوک ادب کے سرمایے کو ضائع ہونے سے بچانے کی کوشش کرنی ہی ہوگی۔

☆☆☆

ویمنس کالج، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔ Mob : 09411808585,07983954411

غزل

صاحبزادہ اجمل خان شیروانی، مالیرکوٹلہ

ستم جو ہم پہ ہوئے ہیں کوئی حساب نہیں — تمہارے لطف و کرم کا بھی کچھ جواب نہیں

ضمیر بیچ کے اپنا وہ سرفراز ہوئے — مری نظر میں تو اچھا یہ انتخاب نہیں

سنائی دیتے ہیں ہر سمت کھوکھلے نعرے — یہ انقلاب کا دھوکہ ہے انقلاب نہیں

نہ راستہ ہے کوئی اور نہ کوئی راہ نما — ہماری شب کے مقدّر میں ماہتاب نہیں

یہ اس کا عین کرم ہے جو بخش دے اجملؔ — مرے گناہوں کا ورنہ کوئی حساب نہیں

☆☆☆

ڈاکٹر ہلال ساحل

جنسیات اور ادب

جنسی جذبہ فطری ہے اور خواہشِ وصل بھی فطری ہے۔ یہ انسان کی سرشت میں داخل ہے۔ مرد اور عورت کی باہمی جنسی کشش اور خواہش وصل نسلِ انسانی کی افزائش و بقا کے ساتھ ساتھ تخلیق فن اور ادب کے لئے لازمی ہے۔ تاریخ ادب کا مطالعہ کرنے سے یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ ادب میں جنس زمانہ قدیم سے ہی محبوب ترین موضوع رہا ہے۔ مشہور ماہر نفسیات سگمنڈ فرائڈ نے بھی ادب کے تمام اصناف کو جنسی خواہشات کی رقص گاہ بتایا ہے یعنی جنسی جبلت انسان کے اندر دیگر جبلتوں کے مقابلے میں پوری شدت کے ساتھ موجزن ہوتی ہے۔ اس جبلت کو جتنی سختی سے دبایا جائے یہ اتنی ہی شدت کے ساتھ ابھر آتی ہے۔

جنسیات کے تعلق سے ماہرین نفسیات اور مفکرین نے جہاں ہماری معلومات میں بے پناہ اضافہ کیا ہے وہیں ہمارے معاشرے میں اس کو ابھی تک شجر ممنوعہ کی حیثیت حاصل ہے۔ ہمارے ادیب اور قلم کار جنسیات کے بارے میں بے باکی اور ایمانداری سے اپنے خیالات کا اظہار نہیں کر پاتے ہیں کیونکہ تاریخ گواہ ہے کہ جن شعرا اور ادبا نے اپنی تحریروں میں جنسیاتی موضوعات کو جگہ دی ان پر مہذب الاخلاق، بیمار ذہن، عریاں پرست اور فحش نگار جیسے فتوے صادر کئے گئے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے محققین اور ناقدین حضرات نے بھی ان تخلیقات سے کنارہ کشی میں ہی اپنی خیر و عافیت سمجھی۔ جب کہ جنس ہر خاص و عام کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ جنس ایک ایسا فطری عمل ہے جو دنیا میں افزائش نسل کے علاوہ تسکین و تلذذ کا ذریعہ بھی ہے۔ یہ بنی نوع انسان اور دوسری جاندار تخلیقات کے لئے بہترین تحفہ قدرت ہے۔ قدرت کا کمال ہے کہ جنسی شعور بڑھتی عمر کے ساتھ ہی پختہ ہوتا چلا جاتا ہے اور یہ دونوں اصناف کے نوجوان عمروں میں ایک دوسرے کی طرف جاذبیت پیدا کر دیتا ہے جو اس کائنات کا حسین و جمیل تصور ہے۔ بقول پطرس بخاری:

> میں جس کالج میں پڑھاتا ہوں وہاں مخلوط تعلیم کا رواج ہے۔ میرا تجربہ یہ ہے کہ کلاس روم میں طلباء کی توجہ کا مرکز صنف نازک ہی ہوتی ہے۔ کوشش کے باوجود میں طلباء کو اپنی طرف متوجہ نہیں کر سکتا اور بسا اوقات مجھے صنف نازک پر رشک آنے لگتا ہے۔۔۔۔ کیا کالیداس شکنتلا،

شیکسپئیر روزالنڈ(Rosaland)اور دانتے بیٹرن (Beatrine) کا تصور ذہن میں لا سکتے ہیں اگر انہوں نے صنف نازک کے مطالعہ میں شب و روز نہ گزارے ہوتے۔۔۔صنف نازک نے موسیقی کاروں سے ٹھمریوں اور شاعروں سے مثنویوں اور غزلوں اور رقاصوں سے کتھک اور کتھک کلی کی تخلیق کرائی۔" (۱۹۵۰ء کے بعد اردو خواتین افسانہ نگار،ص۱۹)

زمانے کے ہر دور میں عورت کے حسن سے آدمی متاثر رہا ہے۔یعنی عورت جس جنسی جاذبیت کے ساتھ ہمارے روبرو ہوئی ہے اس کشش کو عشق یا محبت کا نام دیا گیا ہے۔عشق میں جو لذت ہوتی ہے اس لذت کا فلسفہ جستجو ہے اور اسی جستجو کے تحت ادب کے مجموعی ارتقاء کی طرف رخ کریں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جنس کے بغیر ادب کا شاید ہی کوئی گوشہ خالی ہو۔لیکن یہاں پر اس بات کی بھی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں کہ ادب جنسی جزبے یا جستجو کی ایک ہی صورت نہیں ہے کیونکہ ادب میں جنسی جزبے کے علاوہ بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔جنس کو بطور موضوع شامل کرنے والا طبقہ اس قسم کی پابندی کے خلاف احتجاج کرتا ہے کیونکہ ان کے خیال میں عملی زندگی میں جنس کا گزر سب سے زیادہ ہے۔حسن کی تخلیق کا انسان کی زندگی میں کوئی مصرف نہیں ہے لیکن حسن سے جو کیف و سرور اور جمالیاتی حظ حاصل ہوتا ہے ان سے زندگی کی لاحاصل خواہشات کی تشفی ہو جاتی ہے۔کوئی تہذیب یا سماج اس کے وجود کا منکر نہیں ہو سکتا۔حسن اور جنس کا چولی دامن کا ساتھ ہے حسن کی تخلیق میں جنس کی کارفرمائی سے بھی انکار نہیں ہو سکتا۔اس اعتبار سے جنس دنیائے ادب میں ایک اہم تخلیقی محرک رہا ہے۔چونکہ یہ ایک زبردست محرک ہے اس لئے اس کا اظہار فنون لطیفہ میں کسی نہ کسی شکل میں ہمیشہ موجود رہا ہے۔فرائیڈ کا خیال ہے کہ جنس پیدائش سے ہی انسان کے ساتھ رہتا ہے اس لئے شخصیت کی تشکیل میں اس کا ایک اہم کردار ہے۔ادب میں جنس کی بنیادی اہمیت کے متعلق ڈی،ایچ،لارنس کے یہ الفاظ قابل غور ہیں:

"جنس اور حسن ایک ہی چیز ہے شعلہ اور آگ کی طرح۔اگر تم جنس سے نفرت کرتے ہو تو تم حسن سے بھی نفرت کرتے ہو۔اگر تم حسن سے پیار کر سکتے ہو اور جنس سے نفرت،لیکن جنس سے پیار کرنے کے لئے حسن کا احترام لازمی ہے۔جنس اور حسن ناقابل تقسیم ہے۔"

(ادب اور نفسیات،ص۱۱۹)

ماہرین نفسیات کے مطابق جنسی جزبے کی اولین صورت شیر خوار بچوں میں بھی موجود ہوتی ہے جس کی آسودگی ماں کا دودھ پینے سے ہوتی ہے اور بڑھتی عمر کے ساتھ ساتھ یہ رجحان بھی نشو نما پاتا ہے۔جنسی جزبہ لاشعوری اظہار کا بڑا اہم حصہ ہے اس لئے جب ہم جنس کو مسلمہ حقیقت کے طور پر تسلیم کرتے ہیں تو ادیب کے لئے لازمی ہے کہ وہ جنس کے موضوع پر سنجیدگی سے غور کرے اور حسن و حیات کو

تقویت پہنچائے۔ کیونکہ ادب میں جنسی موضوعات فرحت وسکون کا باعث بنتے رہے ہیں لیکن اگر ان موضوعات پر پابندیاں عائد کی گئی اور ان ادیبوں پر فتوے صادر کئے گئے جو اپنی تخلیقات میں جنسی موضوعات کو جگہ دیتے ہیں تو یہ مریضانہ صورت اختیار کر کے زندگی میں زہر سرایت کرے گی۔ ترقی پسند ادیبوں نے ابتداء میں جنس کے موضوع پر عائد کردہ بندشوں کے خلاف اگر چہ احتجاج کیا تھا لیکن بعض مفاد پرستوں کی وجہ سے یہ ان لوگوں کے خلاف ہو گئے جن کی تخلیقات کا موضوع جنس تھا اور ادب میں جنس کی اہمیت کو فراموش کر گئے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جنس کا موضوع ایسے ادیبوں کے ہاتھ لگ گیا جو حسن، ادب اور زندگی کے اقدار سے نابلد تھے یہ لوگ جنس کو فحش سمجھنے لگے جس سے ادبی اقدار کا زرین لباس تار تار ہو گیا۔ ادب برائے زندگی ہو یا ادب برائے حسن ہر ادیب کا فرض ہے کہ اس جذبے کی نمو کرتا رہے۔ ترقی پسند تصورات کے مطابق انسانی زندگی کی بقاء کے لئے بھوک کی تسکین کی اہمیت جنس سے زیادہ ہے اس لئے ادب کا بنیادی موضوع بھوک ہونا چاہئے لیکن بقائے حیات کی لئے جنس کی اہمیت سے کس کو انکار ہو سکتا ہے کیونکہ بھوک کی تسکین نفس کے جذبے کا مظہر ہے اور جنس کی تسکین بقائے نسل کا مظہر ہے اور ادب میں اس کی اہمیت اس لئے بھی زیادہ ہے کہ اس جذبے کے ساتھ انسان کی روحانی اور جذباتی زندگی وابستہ ہے۔ اس لئے ادب کا بنیادی موضوع بھوک کے بجائے جنس ہے۔ بقول ش اختر:

> ''اس حقیقت کے باوجود کہ پیٹ کی آگ کے بعد ہی جنسی بھوک ابھرتی ہے۔ ادب اور آرٹ کا سارا کلاسیکی سرمایہ جنس کے بنیادی تصورات، محرکات اور ہیجانات کے گرد گھومتا نظر آتا ہے۔،،
>
> (ش اختر، اردو افسانوں میں لس بین ازم۔ ص ۷۰)

جدید نفسیات نے اقدار کے شعور میں نئی راہیں وا کر دی ہیں جس سے جنسی نفسیات کی اہمیت کا صحیح تعین بخوبی ہو سکتا ہے فرائڈ نے ادب کو جنسی جذبے کا مظہر قرار دیا ہے۔ انہوں نے اس خیال کی وضاحت کی ہے کہ انسان کے فطری جذبے کو تعمیری، تہذیبی، اور سماجی طور پر کار آمد ذریعہ منتقل کرنا ہی قلب ماہیت ہے، انسانی تہذیب ہی اس قلب ماہیت کا نتیجہ ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ تخلیق فن میں جنسی جذبہ ایک اہم اور قابل قدر رول ادا کرتا ہے۔

جنسی جذبے کا اعلیٰ مظہر عشق ہے اور عشق ادب عالیہ کا اہم جز رہا ہے۔ عشق کا فلسفہ ہر دور میں ادباء اور شعراء کا محبوب موضوع رہا ہے۔ بعض ادیبوں کی تخلیقات میں اگر چہ عشق کی نوعیت غیر جنسی ہے یعنی وہ لوگ اسے عشق حقیقی کا نام دیتے ہیں اور اس کا اظہار کرتے وقت مجاز ہی کی زبان سے کام لیتے ہیں اور اس بات پر فخر محسوس کرتے ہیں کہ وہ عشق کی تقدیس کو قائم رکھے ہوئے ہیں۔ ایسے لوگ عشق کو اپنی ذہنی اختراع سے پیش کرتے ہیں جو غیر فطری اور غیر سنجیدہ ہے۔ عشق کے جنسی پہلو کو اجاگر کرنے اور اسے تسلیم

کرنے سے اس کی اہمیت اور عظمت کم نہیں ہوگی بلکہ اس میں اضافہ ہو جائے گا۔ جنسیات معاشرتی زندگی کی ایک مستقل شاخ ہے یہ فطرت کے عین مطابق ہے۔ بقول فراق گورکھپوری:

''پاکیزگی جنسی تعلق سے بچنے کا نام نہیں بلکہ اس تعلق کو وجدانی اور جمالیاتی صفات سے متصف کرنے کس نام ہے۔'' (بحوالہ اختر شیرانی کی جنسی شاعری، ڈاکٹر قمر جہاں، ص۔۳۱)

عشق کی تکمیل عاشق و معشوق کی جسمانی اور روحانی وصال ہے اور یہی چیز حسین بھی ہے اور دائمی بھی۔ بقول لنڈ وروم:

''تخلیقی عمل کے بعد ایسا ہی جنسی اور جسمانی ردعمل ہوتا ہے جیسا کہ مباشرت کے بعد یا اس کے برعکس یہ شاید جنسی جذبے کے ذریعے مظہر ہوتا ہے جس کی تکمیل ضروری ہے دونوں ردعمل سے ظاہر ہے کہ جنس فنکار کے تخلیقی عمل میں شامل ہے۔''

(بحوالہ ادب اور نفسیات، دیوندر اسر، ص ۱۲۵)

جنسی جذبہ نہ صرف انسانی زندگی کے وجود کے لئے ناگزیر ہے بلکہ ادب اور فن کی انسپائریشن بھی جنسی جذبہ ہے۔ دنیا کے ادب اور فن کے بہترن حصے کا موضوع جنس ہی ہے۔ پھر بھی جب اس جذبے کو ادب میں موضوع کے طور پر پیش کیا جاتا ہے تو سماج، اخلاق، روایت اور مذہب حرکت میں آ کر ایسے ادب کو مہذب الاخلاق فحش اور خلاف تہذیب قرار دیتے ہیں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ہمارا معاشرہ جنس کے فطری جذبے کو سمجھنے میں تعصب اور کجروی کا شکار رہا ہے۔ چونکہ ماہرین نفسات کے مطابق انسانی شخصیت کی نشوونما میں جنس کا کردار نہایت ہی اہم ہے۔ علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

''علماءِ نفسیات نے جنسی جبلت کو فنون لطیفہ کا سرچشمہ قرار دیا ہے۔ ان کے مطابق مذہب آرٹ اور زندگی کے بہترین عناصر کی کشش کا راز جنسی جذبے کی ہمہ جہت کارفرمائی اور توسیع پر منحصر ہے۔ انسانی معاشرہ کی ابتداء سے ہی شعرا، ادبا، مصور وغیرہ عشق و محبت کی ترجمانی کرتے رہے ہیں۔ عسق جنسی جبلت کا زائیدہ ہے اس لئے آرٹ اور ادب بالواسطہ جنسی جبلت ہی سے سیراب ہوتے ہیں۔۔۔ عظیم فن کار غیر معمولی جنسی توانائی کے مالک ہوتے ہیں اور ان کا آرٹ تند و تیز جنسی ہیجان سے ذوقی فیضان حاصل کرتا ہے۔''

(جنسیاتی مطالعے، علی عباس جلالپوری، ص ۔۱۷۲۔۱۷۳)

جنس اور فاشی کو ایک نظر سے دیکھنا کم علمی اور تعصب ہے۔ جنس عطیہ خداوندی ہے جب بھی اسے فن کی کسوٹی میں سمیٹا گیا تو فنی ارتقاء نے ترقی کی منزلیں طے کیں اجنتا ایلورا کی تصویریں فن کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ جب کہ ہندوستان کی مندروں پر جنسی استحصال، مناظر فاشی کی اعلیٰ ترین مثالیں ہیں۔ فنی

عریانی سے جنسی جذبوں میں تہذیب کا عنصر شامل ہوتا ہے۔ جب کہ فحاشی جنسی خواہشات کو مشتعل کرتی ہے۔ کیونکہ فحاشی مصنوعی طریقے سے جنسی ترغیب دیتی ہے اور اس کے فطری اظہار کے خلاف پاکیزگی کا غیر فطری معیار پیش کرتی ہے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

''عریانی فطرت کا عطیہ ہے جب کہ فحاشی انسان کی اپنی پیدا کردہ ہے۔ عریانی باغ بہشت کے مکینوں کو بطور تحفہ عطا ہوئی ہے لیکن فحاشی کے شجرِ ممنوع کو انہوں نے اپنی مرضی سے انتخاب کیا عجیب بات ہے کہ بیشتر جانوروں اور پرندوں کو فطرت نے لباس سے نوازا ہے جب کی انسان کو برہنہ رکھنے پر اصرار کیا ہے۔ مگر یہ ننگا پن انسان کے لئے نعمت خداوندی بھی ثابت ہوا ہے کیونکہ علم الانسان کے ماہرین کے مطابق انسان برہنہ نہ ہوتا تو اس کا دماغ کبھی اس قدر ترقی کر کے جانوروں کے دماغ پر سبقت حاصل نہ کر سکتا تھا۔ وجہ انہوں نے یہ بتائی ہے کہ ننگا جسم زیادہ حساس ہوتا ہے اور معمولی سی خارجی تحریک یا لمس بھی اسے متاثر کرتا ہے۔''

(وزیر آغا، تنقید اور مجلس تنقید، ص۔۳۲)

ارباب بصیرت کے خیالات میں نسوانی حسن و جمال کو نظر انداز کر کے حسن و جمال کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔ ظاہر ہے کہ حسنِ نسوانی کا شعور وادراک جنسی خواہش کا مرہونِ منت ہے۔ جنسی خواہش کے فطری اظہار میں رکاوٹ پیدا ہو تو وہ مرتفع ہو کر فنونِ لطیفہ کی آبیاری کرتی ہے۔ ایلورا، اجنتا کے دیواری نقوش اس کی معروف مثالیں ہیں۔

انسانی سماج کی ابتداء سے ہی فن کاروں نے حسن و عشق پر خامہ فرسائی کی ہے چونکہ عشق جنسی جبلت کا زائیدہ ہے اس لئے آرٹ اور ادب بالواسطہ جنسی جبلت ہی سے سیراب ہوتے ہیں۔ ماہرین نفسیات نے اس امر کی جانب بار بار توجہ دلائی ہے کہ عظیم فنکار غیر معمولی جنسی توانائی کے مالک ہوتے ہیں اور ان کے آرٹ تند و تیز جنسی ہیجان سے ذوقی فیضان حاصل کرتا ہے۔ ادب میں جنس کا تصور ہر زبان و زمان کا اہم جز رہا ہے اس سلسلے میں دنیا کی مختلف زبانوں کے ادب سے لاتعداد مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ اس سلسلے میں دل ڈیوراں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''جنسی جبلت کی توانائی کا زمین دوز دریا فن کار کے تخلیقی جزبے کو سیراب کرتا ہے۔ بعض طبائع میں ان دونوں کا تعلق جنس اور آرٹ کی فوری ترقی کا باعث ہوا۔ اس ربط و تعلق سے رومانی قسم کا غیر معمولی تخلیقی ذہن جنم لیتا ہے۔ سیفو، الگزنڈر، شیلی، کیٹس، سون برن، ہیوگو، روسو، ورلین، پیٹرارک، برونو، گیور گوئی، شلر، پو، شومان، شوبرٹ، شوپاں، سٹرنڈبرگ، آرتی باشر، اور چیوکو فسکی: یہ وہ ٹایپ ہے، جس میں تخیل تعقل پر غالب آ جاتا ہے اور جس میں جنس اور آرٹ ایک ہی

سرچشمے سے فیض یاب ہو کر فن کار کو نڈھال کر دیتے ہیں۔۔۔۔یہی لوگ ہیں جو شاعری، مصوری، موسیقی اور فلسفۂ عشق کی تدوین و تخلیق کرتے ہیں۔ ہر عاشق انہیں عزیز رکھتا ہے لیکن دوسرے فن کاروں میں جنس کے اظہار کے آگے بند باندھ دیا جاتا ہے اور وہ کلی طور پر تخلیق ہی کی راہوں بہہ نکلتا ہے۔ عشق کا تصرف ٹوٹ جاتا ہے، جذبے پر قابو پالیا جاتا ہے، عقل و خرد پھولتی پھلتی ہے اور ہر چیز پر متصرف ہو جاتی ہے۔ اس عظیم ارتقاء میں غیر معمولی کلاسیکی ذہن پیدا ہوتے ہیں۔ سقراط، سوفوکلیز، ارسطو، ارشمیدس، سیرز، گلیلیو، لیونارڈو، تیشیا نے، بیکن، ہابساخ، کانٹ، گوئٹے، ہیگل، ترگینیف، فلابئیر، رینان، اناطول فرانس، مائکل آنجلو، بیٹ ہون، نپولین، ان میں ہر دو قسم کے غیر معمولی ذہنوں کا امتزاج عمل میں آیا اور فوق البشر اکائی کی صورت اختیار کر گیا۔'' (جنسیاتی مطالعے، علی عباس جلالپوری، ص۔۱۷۲)

یونانی ادب میں سقراط، افلاطون اور ارسطو کی تحریروں میں جنس کا برملا اظہار ملتا ہے روم کے ادبا نے جنس کے موضوع کو عروج پر پہنچا دیا۔ ہندوستان کی قدیم ترین زبان سنسکرت ادب میں جنس کے متعلق وافر مواد پایا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں کالی داس کی شعری تخلیقات ''میگھ دوت'' خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ اس میں ہجر و وصال کے جذبات شدت کے ساتھ اس طرح بیان ہوئے ہیں کہ یہ تخلیق اپنے موضوع کے اعتبار سے عالمی ادب کا ایک شہکار بن گئی۔ اس کے علاوہ بھی سنسکرت ادب سے لاتعداد مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ عربی شاعری میں زمانہ جاہلیت سے ہی جنس ایک خاص جز رہا ہے۔ ''سبعہ معلقات'' جنہیں عربی زبان و ادب میں ہمہ گیر شہرت حاصل ہے یعنی جو آبِ زر سے لکھنے کے بعد خانہ کعبہ پر لٹکائے جاتے تھے۔ ان قصائد میں بعض مقامات پر جنسی مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ عربی شعرا دور جاہلیت میں اپنی معشوقہ کے خارجی اوصاف یا جسمانی اعضاء کا ذکر کھلے عام کرتے تھے۔ یہاں معاملاتِ حسن و عشق اور جنسیت کا ذکر شعرا اور ادباء کا اہم ترین مشغلہ رہا ہے۔ اس سلسلے میں ابو مام کی ''حماسہ'' خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ فارسی ادب کی جڑیں عربی زمین میں ہی پیوست ہیں اس لئے یہاں بھی جنس کے نمونے با آسانی دیکھے جاسکتے ہیں۔ چونکہ اردو شعر و ادب کا خمیر بھی عربی اور فارسی سے ہی اٹھا ہے اس لئے اردو کے ادیبوں نے بھی اپنی تخلیقات میں جنسیاتی موضوعات کو خاص اہمیت دی ہے۔☆☆☆

Email: hilalsahil@gmail.com

ضمیر علی ضمیر، مالیرکوٹلہ

اشعار

خدا پرست کبھی دل میں ڈر نہیں رکھتے جھکے جو ظلم کے آگے وہ سر نہیں رکھتے
وہی اٹھاتے ہیں اوروں پہ انگلیاں اکثر جو لوگ اپنے گھروں کی خبر نہیں رکھتے

وحید احمد ڈار

اردو سفرناموں میں تاریخ اور تمدن کے حسین مناظر

سفرنامہ روداد سفر کا نام ہے جس میں ایک سیاح اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات اور تاثرات و احساسات کو ترتیب دے کر جو عبارت رقم کرتا ہے وہ سفرنامہ ہے۔ سفرنامہ نگار اپنا مواد اپنے اردگرد کے ماحول سے حاصل کرتا ہے۔ سفرنامہ نگار دوران سفر جن حالات سے متاثر ہوتا ہے ان کا ذکر وہ اپنے سفر نامے میں ضرور کرتا ہے۔ دنیا وجود میں آنے کے بعد جب انسان ذہنی طور بیدار ہوا تو اس نے اپنے مفاد کے خاطر نقل مکانی کرنی شروع کی اور ایسی زمین کی کھوج شروع کی جہاں سے اُسے تسلی بخش سامان ملنے کے امکانات ہوں۔ سفرنامہ نگار اپنی سفری روداد کو دلکش اور شگفتہ پیرائے میں بیان کرتا ہے۔ سفرنامہ نگار کا ادیب ہونا ضروری نہیں، لیکن ایک ایسا انسان ہونا ضروری ہے جس میں تجربات اور مشاہدات کا مادہ موجود ہو۔ سفرنامہ نگار اپنے ذوقِ سلیم کو بروئے کار لا کر اپنے سارے واقعات بالترتیب پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر عبداللہ کے نزدیک سفرنامہ کی تعریف یوں ہے:

> ’’ایک کامیاب سفرنامہ وہ ہوتا ہے جو صرف ساکت و جامد فطرت کا عکاس نہ ہو بلکہ لمحہ رواں میں آنکھ، کان، زبان اور احساس سے ٹکرانے والی ہر شے نظر میں سما جانے والی ہو۔ تماشہ، نغمہ ونکہت کا ہر صورت ورنگ لفظوں کی امیجری میں جمع کر بیان کو مرقع بہار بنا دے اور قاری ان تمثیلوں میں جذب ہو کر خود کو اس مرتب آئینہ گری کا حصہ بنائے۔‘‘
>
> (پیش لفظ ص ۸، ڈاکٹر سید عبداللہ، سرزمین حافظ وخیام از مقبول درخشاں)

سفر عربی زبان کا لفظ ہے، لغت میں اس کے معنی مُسافت طے کرنے یا قطع مُسافت کے ہیں۔ پرانے زمانے میں سفر کرنے کے طریقے مختلف تھے۔ لوگ قافلوں کی شکل میں سفر کرتے تھے کیونکہ سڑکیں، گاڑیاں اور ہوائی جہاز کا بندوبست نہیں تھا۔ سفر کرنے کے مقاصد اور اہمیت بھی دورِ جدید سے برعکس تھے۔ ساتویں صدی عیسوی میں دینِ حق کے فروغ واشاعت کے لئے انبیاء کرام اور صحابہ کرام نے لمبے لمبے مسافت طے کئے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر بشریٰ رحمان رقمطراز ہیں:

''تاریخ اسلام کے مختلف صفحات کا جائزہ لیا جائے تو انبیاء کرام کے علاوہ مجاہدین اسلام، دینی تبلیغ واشاعت کے سلسلے میں دنیا کی خاک چھانتے رہے۔''

(ڈاکٹر بشریٰ رحمان، اردو کے غیر مذہبی سفرنامے، ص۔۷۹)

ڈاکٹر بشریٰ رحمان کی تحقیق کے مطابق اردو ادب میں سفرناموں کی ابتداء انیسویں صدی کے وسط سے ہوتی ہے۔اس دور کو اردو سفرناموں کا ابتدائی دور کہہ سکتے ہیں۔اس دور کے اہم تاریخی سفر ناموں میں یوسف کمبل پوش کا 'تاریخ یوسفی' (۱۸۴۷) 'سر سیّد احمد خان کا 'مسافران لندن (۱۸۶۹)' مولانا شبلی نعمانی کا سفرنامہ 'مصر روم وشام' (۱۸۹۲) 'جعفر تھانیسری کا سفرنامہ 'کالا پانی' 'نواب کریم خان کا 'سیاحت نامہ' بابو اُما شنکر کا 'آئینہ سکندری' مولوی عبدالخالق موجد کا 'سیر برما' وغیرہ شامل ہیں۔ یہ سفرنامے جہاں تاریخی، سماجی اور تہذیبی اعتبار سے اہم ہیں وہی ادب کے تقاضوں کو بھی پورا کر کے فنی تکنیک کی کسوٹی پر بھی کھرا اُترتے ہیں۔

سفرناموں کی ادبی اہمیت کے علاوہ تاریخی اور سماجی اہمیت بھی مسلم ہے۔سفرناموں سے ایسے بہت سے حادثات اور واقعات کا پتہ چلتا ہے جن کا ذکر تاریخی کتابوں میں ملنا مشکل ہے سفرنامے ہمارے لئے تاریخ کا ایک اہم خزانہ فراہم کرتے ہیں۔کسی ملک یا قوم کے حالات وواقعات اور تہذیب و معاشرت کو ایک سیاح کھلی آنکھ سے دیکھ کر جس انداز سے پیش کرتا ہے شاید ہی ایک تاریخ داں اس انداز سے پیش کر سکتا ہے۔دراصل سفرنامہ نگار معاشرت کی حقیقت اور سیاست کی عکاسی کر کے کامیاب مرقع کشی کرتا ہے۔سفرناموں کی تاریخی اہمیت کے حوالے سے ریاض الاسلام رقمطراز ہیں:

''ہندو پاکستان کے تاریخی مواد میں سیاحت ناموں کو ایک اہم مقام حاصل ہے، ایران، توران، ممالک عرب، شمالی افریقہ، فرانس، اٹلی، روس اور چین وغیرہ سے آنے والے سیّاحوں نے اپنی تحریرات میں یہاں کے متعلق بڑا متنوع اور دل چسپ مواد مہیا کیا ہے۔سیاحتی ادب کے بیش قیمت مواد سے بعض جدید مورخین نے اپنی تحقیقات میں پوری طرح استفادہ کیا ہے۔'' (شاہجہان کے ایام اسیری اور عہد اورنگ زیب، ڈاکٹر برنیر، مترجم، ڈاکٹر ریاض الاسلام، ص۔۲)

سفرناموں کی تاریخی اور سماجی اہمیت پر غور کرتے ہوئے ہم اس بات کو نظر انداز نہیں کر سکتے ہیں کہ سفرناموں نے ہی تاریخ کو جنم دیا۔ابن بطوطہ جو چودھویں صدی عیسوی میں ہندوستان آیا تھا۔اس نے اپنے سفرنامے میں ہندوستان کی تہذیبی اور معاشرتی تصویر کشی بڑے فنکارانہ انداز میں کی ہیں۔ابن بطوطہ کے سفرنامے سے ہندستان کی تاریخ کے مختلف گوشوں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔یہاں کی تہذیب، علوم وفنون، صنعت وحرفت اور زراعت کے متعلق جو مواد ہمیں سفرنامہ ابن بطوطہ سے حاصل ہوتا ہے وہ کہیں

اور ملنا مشکل ہے۔ عتیق الرحمان عثمان نے ابن بطوطہ کی تعریف اس انداز سے کی ہیں:

''ابن بطوطہ آٹھویں صدی ہجری کا مشہور مسلمان سیّاح ہے۔ جس نے اپنی عمر کے چھبیس ۲۶ سال مشرق و مغرب کی سیاحت میں بسر کئے۔ وہ مختلف علوم وفنون میں دستگاہ رکھنے کے ساتھ نگاہ دور بین رکھتا تھا اس لئے وہ جہاں بھی کہیں گیا وہاں کے سیاسی، سماجی، علمی اور ادبی حالات کا مطالعہ بڑی دقیقہ رسی کے ساتھ کیا وہ کہیں بادشاہوں کے دربار میں اعزاز و اکرام کی کسی بڑی کرسی پر نظر آتا ہے تو کہیں صوفیائے کرام کی مجلس وجد و حال میں شریک دیکھا جاتا ہے۔ اس بنا اس کا سفرنامہ جہاں بے حد دلچسپ اور دل آویز ہے وہاں پر نایاب اور بیش قیمت معلومات کا گنجینہ بھی ہے، ان میں بہت سی معلومات ایسی ہیں جو کسی دوسرے ذریعہ سے حاصل نہیں ہو سکتیں۔'' (خلاصہ تحفۃ النظار یعنی سفرنامہ شیخ ابن بطوطہ، ص ۱)

انیسویں صدی میں ہندستان میں کئی غیر ملکی سیّاح آئے۔ انھوں نے اپنے ذاتی تجربات اور مشاہدات کے علاوہ ہندستان کی تاریخ بھی بڑی تفصیل اور چابکدستی سے پیش کی۔ انیسویں صدی ہی میں ہمارے ملک کی باگ دوڑ غیر ملکی سرکار کے ہاتھوں میں آگئی جس سے یہاں کے لوگ بڑی حد تک بیزار ہو گئے۔ یہ فکر یہاں کے دانشمندرں اور قلم کاروں کو بھی دامن گیر ہوئی۔ اپنے عوام کی بہبودی اور بہتری کی غرض سے ان دانشوروں نے دوسرے ممالک کی سیر کی تاکہ ان ممالک کے تاریخی اور تمدنی نظریات سے یہاں کے عوام کو ذہن یاب کر سکے۔ ان قلم کاروں میں سر سیّد احمد خان، مولانا شبلی نعمانی، اور محمد حسین آزاد قابلِ ذکر ہیں۔ سر سیّد کا سفرنامہ 'مسافرانِ لندن'، مولانا شبلی نعمانی کا سفرنامہ 'روم مصر و شام' اور محمد حسین آزاد کا سفرنامہ 'سیر ایران' اس اعتبار سے قابلِ ذکر ہیں۔ محمد حسین آزاد 'سیر ایران' کے دیباچہ میں سفرنامہ کی تاریخی اور سماجی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''علم تاریخ کے متوالے جانتے ہیں کہ جس طرح آج ہر ایک علم وفن ایجاد اختراع کا منبع ولایت انگلینڈ ہے۔ اسی طرح ایک زمانے میں ایران سمجھا جاتا تھا، خاص کر ہمارے مشرقی علوم تو اسی رستے بہہ کر ہم تک پہنچتے تھے۔'' (محمد حسین آزاد۔ سیر ایران، ص ۲، ۳)

اس دیباچہ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انیسویں صدی میں ایران کا سفر کرنا ہندوستانیوں کے لئے باعث فخر تھا کیونکہ علمی اور ادبی اعتبار سے ایران نہایت آباد تھا، جہاں تک تاریخ کا تعلق ہے ہندوستان کی تاریخ ایران کی تاریخ سے کافی ملتی جلتی ہے۔ سفرناموں کی تاریخی اہمیت سے اس لئے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہ ایک مسافر کا مخصوص روز نامچہ ہوتا ہے۔ جس میں وہ اپنے سفر کے تمام حالات قلم بند کرتا ہے۔ سیّاح دورانِ سفر اپنے ارد گرد کے ماحول، لوگوں کے عادات و اطوار، رہن سہن کے علاوہ سیاسی

،تہذیبی اور سماجی زندگی کو بڑی دلچسپی کے ساتھ مطالعہ کر کے قلمبند کرتا ہے۔تمام واقعات کو تفصیل کے ساتھ پیش کر کے ایک خوبصورت سفرنامہ تخلیق کرتا ہے۔اس ضمن میں سفرنامہ عجائباتِ فرنگ کو پیش کیا جاتا ہے۔جس میں یوسف کمبل پوش نے اپنے سفر کے دوران مصر کے ایک تاریخی واقع کو یوں پیش کیا:

''سیر کرتے ہوئے ایک قدیمی مکان میں گیا، زبانی لوگوں کے یہ ثابت ہوا کہ فرعون کے زمانے کا بنا تھا، بلندی اور گنبد اس مکان کا جامع مسجد شاجہان آباد سے زیادہ گرداگرد اس کے دیوار پختہ استادہ مکان عالیشان تھا۔ درودیوار میں نشانِ خون نمایاں، بہت سے تابوت وہاں رکھے، عبرت ہوتی ان کے دیکھنے سے، میں حیران ہو کر پوچھا کہ یہ درودیوار میں خونی نشان کا سبب کیا۔۔۔لوگوں نے بیان کیا کہ ایک قوم عرب نام اس کا مملوک تھا، مدت سے اس شہر میں رہتے۔شجاعت و بہادری میں بے نظیر تھی ، اطاعت بادشاہ کی ، بہ سبب جرات کے نہ کرتے۔سب ساتھ سو نفر تھے۔آخر ایک دن بادشاہ مصر نے ان سے فریب کیا، یعنی بہانہ دعوت سے سب کو اس مکان میں بلایا۔جب وہ سب جمع ہو گئے دروازے بند کروا دیئے اور اپنے لوگوں کو دیواروں پر چڑھایا۔گولی، نیزے، تلوار سے ان کو مروایا۔۔۔وہ زخموں سے چور دوڑتے پھرتے۔یہ دھبے ان ہی کے خون کے ہیں جو دکھائی دیتے ہیں۔''

(عجائباتِ فرنگ۔یوسف کمبل پوش،ص۔۸۹)

انیسویں صدی کے آخری دور سے لے کر بیسویں صدی کے ابتدائی دور تک سفرناموں کا ارتقائی دور تھا۔اس دور کے سفرناموں میں زیادہ تر تاریخی پہلو نمایاں رہا۔یہاں میں اس دور کے کچھ اہم سفرناموں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو سماجی، تہذیبی اور تاریخی اعتبار سے اہم ہے۔حکیم محمد سعد کا سفرنامہ ''یورپ نامہ'' تاریخی اعتبار سے اہم ہیں تاریخ کے ساتھ ساتھ اس سفرنامے میں جغرافیائی عکاسی کی گئی۔اس کے علاوہ محمد نظامی کا سفرنامہ ''نظرنامہ'' ،اختر ریاض الدین کا سفرنامہ ''سات سمندر پار'' ممتاز احمد خان کا سفرنامہ 'جہاں نما' تاریخی اعتبار سے اہم ہیں۔تاریخ کے علاوہ ممتاز احمد خان نے 'جہاں نما' میں تہذیب و معاشرت کا بھی احاطہ کیا ہے۔ڈاکٹر خالد محمود رقمطراز ہیں:

''ممتاز احمد خان کے سفرنامے میں تاریخ و تہذیب کا پس منظر از اول تا آخر موجود ہے''

('اردو سفرناموں کا تنقیدی مطالعہ۔ص۲۸۰،ڈاکٹر خالد محمود)

تقسیم ہند کے بعد جہاں اردو کی دیگر نثری اصناف کے موضوعاتی تجربات میں تبدیلیاں پیش آئیں وہیں سفرناموں کے موضوعات بھی تبدیل ہو گئے۔۱۹۴۷ء کے بعد کثرت سے سفرنامے لکھے گئے۔ان سفرناموں میں جہاں ایک طرف روایت سے بغاوت کے کچھ پہلو ملتے ہیں وہیں کہیں کہیں سفر

ناموں میں نئی زندگی کی عکاسی بھی کی گئی ہے ۔سفر ناموں میں نئی فضا کی رنگینی اور شادابی بھی پائی جاتی ہے ۔سفر ناموں میں ترقی پسندی کے عنصر خاص کر قرۃ العین حیدر کے سفر نامہ 'دکھلائیے لے جا کے اسے مصر کا بازار' اور رام لعل کے سفر نامہ 'خواب خواب سفر' میں نمایاں ہیں۔قرۃ العین حیدر نے سب سے پہلے سفر ناموں میں افسانوی رنگ داخل کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر خالد محمود:

> ''قرۃ العین حیدر حال میں سفر کرتے کرتے اچانک ماضی میں پہنچ جاتی ہیں اور حال سے ماضی اور ماضی سے حال میں سفر کرتے ہوئے تہذیبی اور تاریخی معلومات کے قیمتی موتی رولتی رہتی ہیں۔'' (اردو سفر ناموں کا تنقیدی مطالعہ۔ڈاکٹر خالد محمود،ص ۲۷۵)

تقسیم ہند کے بعد جتنے بھی سفر نامے لکھے گئے ان میں زیادہ تر ہندو پاک کی سیاست اور فسادات کے دردناک حادثات پیش کئے گئے ۔ان سفر ناموں میں کہیں کہیں تاریخی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں ایک زمانہ تک تقسیم ہند کے بعد دونوں طرف سیاسی کشیدگی، ذہنی اُلجھن اور بے اعتباری کا ماحول رہا چونکہ فسادات کے وہ زخم تازہ تھے جنھوں نے ہندو پاک کی دھرتی کو آلودہ کیا تھا۔دونوں طرف انسانیت کو کافی دُکھ پہنچا۔لوگ سہم کر اپنے ننگے سروں کے لئے امن کا چھت چاہتے تھے۔جوں ہی تھوڑی سی شدت کم ہوئی تو دونوں طرف سے محبت کی چنگاری دوبارہ دھیرے دھیرے آگ کی صورت اختیار کر گئی۔اس آگ میں جلنے کے لئے جو پروانے سب سے پہلے کود پڑے وہ شاعر اور قلم کار لوگ تھے، جن کی ناقابلِ فراموش صلاحیتِ الفت سے دونوں جانب ایک پُرسکون ماحول پیدا ہونا شروع ہوا۔شاعروں اور ادیبوں نے آنگن سجائے اور دونوں طرف سے ادب نوازوں کو دعوتِ محبت پیش کی ۔یہیں سے ہندو پاک کے ما بعین موضوعاتی طور پر سفر ناموں کو ایک نئی فضا عطا ہوئی۔اس ضمن میں خواجہ حسن نظامی (سفر پاکستان) ڈاکٹر کیول دھیر کا سفر نامہ (خوشبو کا سفر) رام لعل کا سفر نامہ (زرد پتوں کی بہار) جوگندر پال کا سفر نامہ (پاکستان کی یاترا) بلراج کومل (جزیروں کی سرگوشیاں) قابل ذکر ہیں۔ڈاکٹر کیول دھیر کا سفر نامہ (خوشبو کا سفر) میں لاہور کے تہذیبی اور تاریخی حالات قلمبند کئے گئے ہیں۔

دورِ جدید کے سفر ناموں میں کشمیری لال ذاکر کا سفر نامہ 'یہ صبح زندہ رہے گی' تاریخی اعتبار سے اہم ہے ۔یہ سفر نامہ محض سفری روداد نہیں ہے بلکہ اس میں تاریخی، ادبی، سیاسی اور سماجی پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے۔بطور قاری جب ہم اس سفر نامے کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم اس کے بہت سے پہلوؤں سے متاثر ہوتے ہیں ۔یہ سفر نامہ دراصل کشمیری لال ذاکر کا پاکستانی سفر نامہ ہے جو انھوں نے ۵ نومبر ۱۹۸۸ء سے ۲۰ نومبر ۱۹۸۸ء کو کیا تھا۔کشمیری لال ذاکر کے سفر نامہ کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے محض تفریح کا سامان حاصل کرنے کے لئے سفر نہیں کیا سیاسی، سماجی، تہذیبی اور تاریخی وراثت کا بھی

تذکرہ اپنے سفرنامہ میں کرنے کی کوشش کی ہے۔ مطالعہ کرتے ہیں۔ کشمیری لال ذاکر نے حساس اور سنجیدہ انداز سے اس سفرنامہ میں پاکستان کے سیاسی اور تاریخی حالات کو بھی پیش کیا۔ پاکستان کی سرزمین پر قدم رکھتے ہی وہ ماضی کے یادوں میں کھو گئے اور گزرے ہوئے وقت کے تلخ تجربات کو پیش کرنے لگے۔ وہ قرۃالعین حیدر کی طرح حال میں سفر کرتے کرتے اچانک ماضی میں پہنچ جاتے ہیں اور ماضی سے کرید کرید کر تہذیبی اور تاریخی معلومات کے قیمتی موتی رولتے ہیں۔ دورانِ سفر وہ آنکھیں بند کر کے خیالوں میں جا کر ۱۹۶۵ء کے اس واقع کو یوں پیش کرتے ہیں:

> ''یہ واقعہ ۱۷ اور ۱۸ ستمبر ۱۹۶۵ء کی درمیانی رات کا ہے ہوائی حملوں سے بچاؤ کے لیے جن حفاظتی تدابیر کو سرکاری طور پر عمل میں لایا جا رہا تھا، ان میں سے ایک تو یہ تھی کہ گھروں کی روشنیاں ایک مقررہ وقت کے بعد بجھادی جائیں ۔۔اور کھڑکیوں کے شیشوں پر موٹے کالے کاغذ چسپاں کر دیئے جائیں ۔ دوسری حفاظتی تدبیر یہ تھی کہ اپنے اپنے گھروں کے آنگنوں میں خندقین کھودی جائیں جونہی ہوائی حملے کے خطرے کا سائرن بجے لوگ خندقوں میں چلے جائیں۔''
>
> (کشمیری لال ذاکر، یہ صبح زندہ رہے گی ''سفرنامہ'' ص، ۲۸)

دورِ جدید کے سفرناموں میں جہاں سفرنامہ نگار مشاہدات، تجربات اور نجی زندگی کو پیش کرتے ہیں وہی ان سفرناموں میں سماجی، تاریخی، تمدنی، اور تہذیبی حکاسی بھی ملتی ہے اور آج بھی ان سفرناموں میں روزنامچوں، یاداشتوں اور خطوط کی روایتی تکنیک کی چھاپ نظر آتی ہیں۔ آج معلومات حاصل کرنے کے بے شمار ذرائع موجود ہیں اور ان ذرائع نے دنیا کے کم و بیش تمام ممالک کی تاریخی، جغرافیائی، ثقافتی، تمدنی اور سماجی تفصیلات عام کر دی ہیں یہی وجہ ہے کہ سفرناموں کے اندازِ تحریر میں کافی فرق آچکا ہے۔ تاریخی اور تہذیبی عنصر کے باوجود سفرناموں میں آج زیادہ تر ذاتی تاثرات، جذبات و احساسات اور نجی ردعمل کے ساتھ ساتھ افسانوں اور شاعری کا رنگ زیادہ نمایاں ہے۔ آج کے سفرنامے جگ بیتی سے زیادہ آپ بیتی پیش کرتے ہیں آج کے سفرنامہ نگار اپنے اردگرد پائے جانے والے ہر ایک حقیقی واقع کو افسانوی انداز میں بیان کرتے ہیں۔

☆☆☆

email;areshwaheed23@gmail.com, cell;797214572,7889397191

مظفر منظور

اردو میں تنقید نگاری کی روایت

اردو میں تنقید کے ابتدائی نقوش تذکروں، دواوین کے دیباچوں، تقریظوں، تبصروں، اساتذہ کی اصلاحوں، اصلاحِ زبان کی تحریکوں وغیرہ میں پائے جاتے ہیں۔ لیکن محمد حسین آزاد کی شہرۂ آفاق تصنیف ''آبِ حیات'' میں تنقیدی عناصر زیادہ واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ ''آبِ حیات'' بنیادی طور پر اردو شاعری کی تاریخ ہے۔ اس میں محمد حسین آزاد نے کسی حد تک اجتہاد کیا ہے۔ اسے تذکرہ نگاری کی ایک ترقی یافتہ شکل بھی کہا جا سکتا ہے، بلکہ آزاد نے تذکرہ نگاری میں ایسی تبدیلی لانے کی کوشش کی جو تنقید کی طرف سفر کرتی دکھائی دیتی ہے۔ ''آبِ حیات'' میں اُردو شاعری کے پانچ ادوار قائم کر کے ہر دور کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔ اس میں شعرا کے سوانحی حالات بھی شامل ہیں۔ نیز دلچسپ واقعات، لطائف، موازنہ، تقابلی مطالعہ ہر پہلو سے شعرا کو جانچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پروفیسر عبدالقیوم کا کہنا ہے:

> ''آزاد پہلے شخص ہیں جنھوں نے اردو تذکرہ نگاری کی اصلاح کی طرف قدم اٹھایا اور قدیم راہ سے ہٹ کر اس فن میں ایک نیا انداز پیدا کیا۔''
>
> (بحوالہ اردو تنقید نگاری، از سردار مسیح گل، نقوش پریس، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص:۱۶۱)

محمد حسین آزاد کی تنقید قدیم اردو تنقید کا حصّہ ہے۔ البتہ جدید اردو تنقید کی ابتدا الطاف حسین حالی کی تصنیف ''مقدمہ شعر و شاعری'' (۱۸۹۳ء) سے ہوئی۔ ''مقدمہ شعر و شاعری'' اس اعتبار سے ایک منفرد اور اہم کتاب ہے کہ اس میں نہ صرف نظری تنقید موجود ہے بلکہ اس کے عملی مظاہر بھی ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ حالؔی نے ایک واضح نقطۂ نظر اختیار کر کے شاعری کو مختلف پہلوؤں اور زاویوں سے دیکھا۔ انھوں نے ایک منظم اور مربوط شکل میں اپنے نظریات کو پیش کیا اور مختلف اصنافِ شعر کے حوالے سے عملی تنقید کے نمونے پیش کیے۔ مزید برآں ان کی سوانحی تصانیف یعنی ''حیاتِ جاوید''، ''حیاتِ سعدی'' اور ''یادگارِ غالب'' میں بھی تنقیدی پہلوؤں کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ حالؔی کے ساتھ ساتھ علامہ شبلی نعمانی نے بھی ''شعر العجم'' اور ''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' لکھ کر تنقید نگاری میں پیش رفت کی۔ حالؔی اور شبلی نعمانی مشرقی علوم سے وابستہ ہونے کے باوجود کسی قدر مغربی تصورِ تنقید سے بھی واقف تھے، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں عملی اور نظریاتی دونوں طرح کی تنقیدوں کے نمونے ملتے ہیں۔ حالؔی اور شبلی

نعمانی کے ایک ہم عصر نقاد امداد امام اثر تھے۔ ان کی کتاب ''کاشف الحقائق'' اُردو تنقید کے ارتقاء میں اہمیت رکھتی ہے۔

بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں اردو تنقید میں مولوی عبدالحق، حافظ محمود شیرانی، پنڈت کیفی، حبیب الرحمٰن خاں شیروانی، محی الدین قادری زور، مسعود حسن رضوی ادیب، حامد حسن قادری اور سید سلیمان ندوی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں لیکن اُردو تنقید میں تحقیقی دور کا آغاز مولوی عبدالحق سے ہوتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر محقق اور مدوّن ہیں تاہم ان کی تحقیق وتدوین میں بھی تنقیدی بصیرت کا عندیہ ملتا ہے۔ حافظ محمود شیرانی کا خاص میدان کلاسیکی ادب پر تحقیق تھا، یہی وجہ ہے کہ ان کا زیادہ تر تنقیدی کام کلاسیکی ادب پر ہی مرکوز رہا۔ مسعود حسن رضوی ادیب کی ادبی حیثیت محقق اور نقاد کی ہے۔ ''ہماری شاعری'' ان کی تنقیدی تصنیف ہے جس میں ان کے تنقیدی افکار ونظریات کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ محی الدین قادری زور کا اردو زبان وادب پر تحقیقی وتنقیدی نوعیت کا کام بڑا وقیع ہے۔ تنقید پر ان کی کتاب ''روحِ تنقید'' اہمیت کی حامل ہے۔

اردو تنقید میں علامہ شبلی نعمانی کا غالب رجحان جمالیاتی نوعیت کا ہے۔ شبلی کے اسی جمالیاتی نقطۂ نظر کو مہدی افادی نے آگے بڑھایا۔ مہدی افادی کا سرمایۂ تحریر زیادہ نہیں ہے لیکن ''افاداتِ مہدی'' میں شامل ان کے چند مضامین تنقیدی نوعیت کے ہیں۔ وحید الدین سلیم بھی ابتدائی دور کے نقادوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی زیادہ تر توجہ اگرچہ زبان پر مرکوز رہی لیکن ''افاداتِ سلیم'' میں شامل مضامین ان کی تنقیدی بصیرت کا ثبوت ہیں۔ عظمت اللہ خاں شاعرانہ حیثیت سے جانے جاتے ہیں تاہم ان کا ایک مضمون ''شاعری'' ان کے تنقیدی نظریات کا ترجمان ہے۔

رومانوی تنقید کا ایک اہم نام عبدالرحمٰن بجنوری کا ہے۔ اس ضمن میں ان کی دو تصانیف ''محاسنِ کلامِ غالب'' اور ''باقیاتِ بجنوری'' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ تاہم ان کی شہرت کا سبب اوّل الذکر کتاب ہے۔ اسی دور کے ایک اور نقاد عبدالقادر سروری ہیں۔ ''جدید اُردو شاعری'' اور ''دنیائے افسانہ'' ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ہیں۔ وہ مغربی ادب اور تنقید سے حد درجہ متاثر نظر آتے ہیں۔

نیاز فتح پوری اپنے زمانے کے ایک اہم تاثراتی نقاد تھے۔ ''انتقادیات'' ان کی اہم تنقیدی تصنیف ہے۔ مجنوں گورکھپوری بھی ایک تاثراتی نقاد کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ وہ ابتدا میں ادب برائے ادب کے حامی تھے، لیکن بعد میں ترقی پسند تحریک سے بھی متاثر ہوئے۔ ان کی تنقیدی کتب میں ''تنقیدی حاشیے''، ''ادب اور زندگی''، ''نقوش وافکار''، ''غالب: شخص اور شاعر'' وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ سید عبداللہ ایک دیدہ ور نقاد تھے۔ ان کی تنقیدی تصانیف میں ''بحث ونظر''، ''مباحث''، ''ولی سے

اقبال تک''، ''سرسید اور ان کے نامور رفقا''، ''نقدِ میر'' وغیرہ شامل ہیں۔

اردو تنقید کے ارتقا میں ترقی پسند تحریک کو بھی دخل ہے۔ تنقید کے ترقی پسند اندازِ فکر کو مارکسی تنقید بھی کہا جاتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو تنقید کو وسعت دینے والوں میں اختر حسین رائے پوری، احتشام حسین، ڈاکٹر عبدالعلیم، سجاد ظہیر، اختر انصاری، سردار جعفری، ممتاز حسین، محمد حسن، قمر رئیس وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ اختر حسین رائے پوری ترقی پسند تحریک کے اوّلین نقاد ہیں۔ ان کا تنقیدی مضمون ''ادب اور زندگی'' ۱۹۳۵ء میں رسالہ ''اردو'' میں شائع ہوا۔ ''ادب اور انقلاب'' ان کی باقاعدہ تنقیدی کتاب ہے۔ سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کے روحِ رواں تھے۔ انھوں نے تنقید کی طرف اگرچہ باقاعدگی سے توجہ نہ کی تاہم ان کی کتاب ''روشنائی'' میں ان کے تنقیدی خیالات دیکھے جاسکتے ہیں۔ ترقی پسند تنقید کے سلسلے میں ایک اہم اور قد آور شخصیت سید احتشام حسین کی ہے۔ ان کی تنقیدی تصانیف میں ''تنقیدی جائزے''، ''ذوقِ ادب اور شعور''، ''ادب اور سماج''، ''افکار و مسائل''، ''عکس اور آئینے''، ''روایت اور بغاوت''، ''تنقید اور عملی تنقید''، ''اردو ادب کی تنقیدی تاریخ'' وغیرہ شامل ہیں۔ ان کی تنقید میں توازن اور استدلال کی کارفرمائی ہے جس کی بدولت انھیں ممتاز مقام حاصل ہوا۔ ڈاکٹر عبدالعلیم ترقی پسند تحریک کے نظریہ ساز کی حیثیت سے معروف ہے۔ ترقی پسند تحریک کے سلسلے میں مختلف الجھنوں کو سلجھانے اور ترقی پسندی کی وضاحت میں ان کی خدمات قابلِ ستائش ہے۔ انھوں نے بہت کم لکھا تاہم تنقید میں ان کی مختصری تصنیف ''اُردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر'' اہمیت کی حامل ہے۔ علی سردار جعفری کی حیثیت ترقی پسند نقاد سے زیادہ ترقی پسند مورّخ کی ہے۔ ان کی تصنیف ''ترقی پسند ادب'' میں تاریخ اور تنقید دونوں ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ ''جدید اردو ادب اور نوجوانوں کے رجحانات'' اور ''ترقی پسند مصنفین کی تحریک'' ترقی پسند نظریات کے حوالے سے ان کے اہم تنقیدی مضامین ہیں۔ ممتاز حسین بھی اشتراکی نقاد تھے۔ وہ ادبی مطالعے میں طبقاتی شعور اور اس کے اثرات کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کی تنقیدی تصانیف میں ''ادب اور شعور''، ''نئی قدریں''، ''ادبی مسائل''، ''نقدِ حیات'' وغیرہ اہم ہیں۔

محوّلہ بالا ناقدین کے علاوہ اختر انصاری، عزیز احمد، اختر اورینوی، سید وقار عظیم، عبادت بریلوی، فیض احمد فیض، ظہیر کاشمیری وغیرہ نے بھی اُردو تنقید کی روایت میں توسیع کی۔ انھوں نے بھی جدلیاتی فلسفے کی فکری اساس سے ادب کو سماج کے طبقاتی نظام کے حوالے سے پرکھنے کی کوشش کی۔

ترقی پسند تحریک کے آخری دور کے نقادوں میں محمد حسن اور قمر رئیس خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ محمد حسن کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''تنقید و تخلیق'' بے حد مقبول ہوا۔ ان کے دیگر تنقیدی کتب میں ''ادبی سماجیات''، ''ادبی تنقید''، ''معاصر ادب کے پیش رو'' وغیرہ خاص طور پر اہمیت رکھتی ہیں۔ قمر رئیس

کے تنقیدی مجموعوں میں ''تلاش وتوازن''، ''تنقیدی تناظر''، ''منشی پریم چند: شخصیت اور کارنامے''، ''پریم چند ایک تنقیدی مطالعہ'' وغیرہ شامل ہیں۔ وقار عظیم اردو کے افسانوی ادب کے ایک معتبر نقاد ہیں۔ ان کی تنقیدی کتب میں ''ہمارے افسانے''، ''افسانہ نگاری''، ''داستان سے افسانے تک''، ''نیا افسانہ''، ''فن اور فنکار'' وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ترقی پسندی کے بعد تنقید کا ایک ایسا رجحان بھی سامنے آیا، جس نے مشرق کے تنقیدی معیار کو لایعنی قرار دے کر صرف مغرب پرستی ہی کو جائز قرار دیا۔ اس نوع کی تنقید کے موئدین میں کلیم الدین احمد خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کی تنقید نگاری کا آغاز ۱۹۳۹ء میں عظیم الدین احمد کے شعری مجموعے ''گل نغمہ'' کے مقدمہ سے ہوا۔ اس کے بعد انھوں نے پورے انہماک سے اردو تنقید کی طرف توجہ کی۔ ان کی تنقید پر ان کے استاد ایف آر لیوس کے اثرات نمایاں ہیں۔ ان کی تنقیدی کتب میں ''ادبی تنقید کے اصول''، ''اردو تنقید پر ایک نظر''، ''اردو شاعری پر ایک نظر''، ''اُردو زبان اور فن داستان گوئی''، ''اقبال ایک مطالعہ''، ''سخن ہائے گفتنی''، ''عملی تنقید''، ''تحلیل نفسی اور ادبی تنقید''، ''قدیم مغربی تنقید''، ''میری تنقید ایک بازدید'' وغیرہ شامل ہیں۔

اردو میں ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہی حلقۂ ارباب ذوق کی تحریک بھی چلتی رہی۔ اس تحریک کی سب سے نمایاں شخصیت میراجی کی تھی، جنھوں نے حلقے کی تنقیدی جہت متعین کرنے کا فریضہ سرانجام دیا۔ تنقید پر ان کی کوئی مستقل کتاب نہیں ہے تاہم ''مشرق ومغرب کے نغمے'' میں شامل مضامین ان کے تنقیدی نظریات کے نمائندہ ہیں۔ دراصل اردو میں جدید نفسیاتی طرز پر تنقید کا شعور میراجی ہی کا مرہون منت ہے۔ اردو کے نفسیاتی نقادوں میں وحید قریشی، ریاض احمد، وحیدالدین احمد، رفیع الزماں، محمد اجمل، سلیم اختر وغیرہ اہمیت رکھتے ہیں۔

آل احمد سرور ایک آزاد خیال تنقید نگار ہیں۔ انھوں نے کسی مخصوص گروہ یا نظریہ کا ترجمان بننا پسند نہیں کیا۔ ان کا شمار تاثراتی نقادوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے اردو تنقید کے اندر چند خوشگوار اضافے کیے۔ ان کی تنقیدی کتب میں ''تنقیدی اشارے''، ''عرفان غالب''، ''اقبال اور مغرب''، ''تنقید کیا ہے''، ''نظر اور نظریے''، ''نئے اور پرانے چراغ''، ''تنقید کے بنیادی مسائل''، ''دانشور اقبال'' وغیرہ خاص طور قابل ذکر ہیں۔ محمد حسن عسکری بھی تنقید کے کسی مکتبۂ فکر سے وابستہ نہ رہے۔ تاہم ابتدا میں مغربی افکار سے مرعوب ضرور ہوئے لیکن اس کے باوجود مارکسزم کی مخالفت کرتے رہے۔ ان کی تنقید کو تاثراتی تنقید کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔ ان کی تنقیدی تصانیف میں ''انسان اور آدمی''، ''ستارہ اور بادبان''، ''تخلیقی عمل اور اسلوب'' وغیرہ نمایاں اہمیت رکھتی ہیں۔

۱۹۵۵ء کے بعد اردو میں ترقی پسندی کا زور گھٹنے لگا اور جدیدیت کا رجحان سامنے آیا۔ چنانچہ تنقید نگاروں کی ایک نئی پود نمو پذیر ہوئی جن میں جمیل جالبی، وزیر آغا، گوپی چند نارنگ، حامدی کاشمیری، شمس الرحمٰن فاروقی، وہاب اشرفی، وارث علوی، فرمان فتح پوری، عنوان چشتی، عبادت بریلوی، شمیم حنفی، اسلوب احمد انصاری وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان حضرات نے اردو تنقید کے فروغ میں بیش بہا خدمات انجام دیں اور اردو تنقید کو مستحکم اور مضبوط کرنے کی سعی کی۔

جمیل جالبی کا شمار اردو کے ممتاز نقادوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے کسی خاص مکتبۂ فکر کی نمائندگی کرنا پسند نہیں کیا۔ تاہم مختلف رجحانات سے استفادہ ضرور کیا۔ وہ دراصل جدیدیت پسند نقاد ہیں لیکن وہ ایسی جدیدیت کے قائل ہیں جو بے جا پابندیوں کو قبول نہیں کرتی۔ ان کی تحریروں میں سماجیات کو بھی خاص دخل ہے۔ انھوں نے مختلف فنون پر متعدد کتابیں تصنیف، ترجمہ اور تالیف کیں۔ ان کی اہم تصانیف میں ''تاریخ ادب اردو''، ''میراجی: ایک مطالعہ''، ''ادبی تحقیق''، ''نئی تنقید''، ''تنقید اور تجربہ''، ''ادب، کلچر اور مسائل'' وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے تراجم میں ارسطو کی مشہور تصنیف ''بوطیقا'' اور ''ایلیٹ کے مضامین'' کی خوب پذیرائی ہوئی۔ انھوں نے ''ارسطو سے ایلیٹ تک'' وغیرہ جیسے اہم تنقیدی شہ پاروں کا ترجمہ کر کے مغربی تنقید کو اردو میں منتقل کیا ہے۔

وزیر آغا بنیادی طور پر نفسیاتی تنقید نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کی تصانیف میں ''اردو شاعری کا مزاج'' اور ''نظم جدید کی کروٹیں'' اس سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں۔ ان کی دیگر تنقیدی کتب میں ''تنقید اور احتساب''، ''تخلیقی عمل''، ''تنقید اور مجلسی تنقید''، ''تصور عشق و خرد اقبال کی نظر میں'' وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ گوپی چند نارنگ ماہر اسلوبیات اور ساختیات کے طور پر مشہور ہیں۔ ان کی مختلف تنقیدی تصانیف منظر عام پر آ چکی ہیں۔ جیسے ''اردو افسانہ: روایات اور مسائل''، ''انیس شناسی''، ''اسلوبیات میر''، ''اسلوبیات اقبال''، ''اسلوبیات انیس''، ''ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات''، ''ادبی تنقید اور اسلوبیات'' وغیرہ۔ ان کا شمار اُردو کے ممتاز ناقدین میں ہوتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی ایک صاحبِ نظر نقاد ہیں۔ وہ جدیدیت کے علم برداروں میں شمار ہوتے ہیں۔ انھوں نے مشرقی اور مغربی دونوں طرح کے ادب سے استفادہ کیا۔ انھوں نے رسالہ ''شب خون'' کے ذریعے جدیدیت کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ان کی تصانیف میں ''شعر، غیر شعر اور نثر''، ''تفہیم غالب''، ''لفظ و معنی''، ''تنقیدی افکار''، ''اثبات و نفی''، ''شعر شور انگیز''، ''افسانے کی حمایت میں'' وغیرہ خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ اور وزیر آغا جدید اردو تنقید میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ لیکن ان حضرات کے ساتھ حامدی کاشمیری کا نام بھی آتا ہے۔ کیونکہ جدید اردو تنقید میں حامدی کاشمیری

نے بے حد وقیع اور جامع کام کیا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے تنقیدی سفر کا آغاز ۱۹۷۰ء کے بعد کیا۔ ابتدا میں انھوں نے چند تنقیدی مضامین ہی لکھے۔ لیکن باضابطہ طور پر ایک منفرد نقاد کی حیثیت سے اپنے وجود کا احساس انھوں نے اپنی پہلی تنقیدی و تحقیقی تصنیف ''جدید اردو نظم اور یورپی اثرات'' کے ذریعہ دلایا۔ ''جدید اردو نظم اور یورپی اثرات'' اس لحاظ سے ایک اہم کڑی ہے کہ یہیں سے حامدی کاشمیری نے اپنی ایک منزل مقرر کرلی اور تنقید کے صحیح اور معیاری تفاعل کو سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کی۔ چنانچہ اپنی دیگر تنقیدی تصانیف میں انھوں نے اس منزل کی پیش رفت کی۔ ان تصانیف میں ''غالب کے تخلیقی سرچشمے''، ''کارگہہ شیشہ گری'' (میر کا مطالعہ)، ''نئی حسیت اور عصری اردو شاعری''، ''اقبال اور غالب''، ''ناصر کاظمی کی شاعری''، ''حرف راز'' (اقبال کا مطالعہ)، ''معاصر تنقید ایک نئے تناظر میں''، ''جدید شعری منظر نامہ''، ''اکتشافی تنقید کی شعریات''، ''آئینہ ادراک'' (اقبال کا مطالعہ)، ''امکانات (تنقیدی مقالات)'' وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کی بقیہ تصانیف میں بھی ان کی تنقیدی بصیرت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے ان میں ''انتخاب غزلیات میر''، ''ریاست جموں وکشمیر میں اردو ادب''، ''شیخ العالم: حیات اور شاعری''، ''غالب جہانِ دیگر''، ''اقبال کا تخلیقی شعور'' وغیرہ شامل ہیں۔

جدید دور میں عنوان چشتی بھی اردو کے معتبر نقادوں میں گنے جاتے ہیں۔ وہ عروضی تنقید نگار کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہیں۔ ان کی لگ بھگ دس کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں، جن میں ''تنقیدی پیرائے''، ''تنقید سے تحقیق تک''، ''عروضی اور فنی مسائل''، ''اردو میں کلاسیکی تنقید''، ''حرف برہنہ'' وغیرہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ وہاب اشرفی کی تنقیدی کتب میں ''تفہیم البلاغت''، ''معنی کی تلاش''، ''مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات''، ''آگہی کا منظر نامہ''، ''قدیم ادبی تنقید''، ''مثنویات میر کا تنقیدی جائزہ'' وغیرہ خاص طور پر مشہور ہیں۔ وارث علوی کی تنقیدی تصانیف میں ''جدید اردو افسانہ اور اس کے مسائل''، ''حالی، مقدمہ اور ہم''، ''فکشن کی تنقید کا المیہ''، ''سعادت حسن منٹو: ایک مطالعہ''، ''راجندر سنگھ بیدی: ایک مطالعہ'' وغیرہ شامل ہیں۔

فرمان فتح پوری اردو کے چوٹی کے نقادوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ انھوں نے ''اُردو نثر کا فنی ارتقا''، ''اُردو شاعری کا فنی ارتقا''، ''تحقیق وتنقید''، ''تدریس اردو''، ''اردو کی منظوم داستانیں''، ''اردو افسانہ اور افسانہ نگار''، ''اردو افسانوی ادب''، ''اردو ادب کی ظریفانہ شاعری''، ''اقبال سب کے لیے'' وغیرہ جیسی اہم تنقیدی تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔ اسلوب احمد انصاری انگریزی زبان وادب کی درس وتدریس سے وابستہ ہونے کے باوجود اردو تنقید کی آبیاری کرتے رہے۔ ان کی مشہور تنقیدی کتابوں میں ''اقبال کی تیرہ نظمیں''، ''اردو کے پندرہ ناول''، ''ادب اور تنقید''، ''تنقید وتحقیق''، ''آئینہ

خانہ میں''، ''تنقیدی تبصرے''، ''غزل تنقید''، ''اقبال: جدید تنقیدی تناظرات''، ''غالب: جدید تنقیدی تناظرات'' وغیرہ شامل ہیں۔شمیم حنفی کی تنقیدی کتب میں ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس''، ''کہانی کے پانچ رنگ''، ''انفرادی شعور اور اجتماعی زندگی''، ''ادب، ادیب اور معاشرتی تشدد'' وغیرہ شامل ہیں۔شارب ردولوی نے ''تنقیدی مطالعے''، ''جدید اردو تنقید''، ''تنقیدی مباحث'' وغیرہ جیسی اہم تنقیدی کتابیں لکھیں۔

جدید عہد میں نئی نسل کے ناقدین کی ایک خاصی تعداد اردو تنقید کی آبیاری میں مصروف ہے۔ جن میں ابوالکلام قاسمی (''مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت''، ''شاعری کی تنقید''، ''تخلیقی تجربہ''، ''معاصر تنقیدی رویے'')، قاضی افضال حسین (میر کی شعری لسانیات) پروفیسر خورشید احمد، عقیل احمد صدیقی، قاضی جمال حسین، شافع قدوائی، شمس الحق عثمانی، قمر الہدیٰ فریدی، صغیر افراہیم، علی احمد فاطمی، انیس اشفاق، نظام صدیقی، عتیق اللہ وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

بہر کیف، حالی سے لے کر عہد حاضر تک اردو تنقید کا کارواں مختلف منزلوں سے گزرا۔جن اہل قلم نے فن تنقید کو بامِ عروج پر پہنچایا، ان کی تعداد بہت زیادہ ہے اور ان سب کا ذکر یہاں ممکن نہیں۔اسی لیے اردو تنقید کی روایت کا جائزہ اختصار سے لینے کی سعی کی گئی اور بعض اہم نقادوں کا ذکر بھی نہیں آپایا۔البتہ یہ بات بالکل واضح ہے کہ ناقدین نے اردو تنقید کو نئی وسعتوں اور نئی جہتوں سے آشنا کرنے کی بھرپور سعی کی ہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری وساری ہے اور آئندہ بھی اردو تنقید سے کامیابیوں کی نئی وسعتوں تک رسائی حاصل کرنے کی پوری توقع رکھی جاسکتی ہے۔

☆☆☆

Email : muzaffar519@gmail.com, Mob: 9469839393

مسرت حمزہ لون

آج کی اُردو صحافت

اندیشے اور امکانات

کاغذ،قلم،روشنائی اور تحریر کے وجود میں آنے سے پہلے بھی خبریں بنتی اور پھیلتی تھیں کیونکہ خبر رکھنا اور خبر جاننا انسان کا ازلی اور فطری شوق ہے۔معاشرے کا قیام،تہذیب وتمدن ، مدنی زندگی کی شروعات،مشاہدہ اور علم میں اضافہ،تجسس اور جاننے کی خواہش نے علم وعمل کے میدان کو وسعت بخشی اور اسے پھیلانے کے لیے نئے طریقے ایجاد کیے۔انسان کہیں بھی رہے اپنے عزیزوں ، رشتہ داروں ، دوست واحباب، نیز اپنے شہر اور دور دراز کے علاقوں کے حالات کے بارے میں معلومات رکھنا اور اپنے ماحول سے باخبر رہنا ضروری سمجھتا ہے۔اسی ضرورت نے خطوط نویسی کی ایجاد کی اور اسی ضرورت نے اخبارات کے لیے بھی زمین ہموار کی۔

عصر حاضر میں ذرائع ابلاغ انسانی زندگی۔اسکی ترقی،تغیر وتبدل اور نئے سیاسی،سماجی،معاشی اور تہذیبی وتمدنی ارتقا کیلئے ناگزیر ضرورت بن گئی ہے۔یہ ذرائع ابلاغ کی کرشمہ سازی ہے کہ سیکنڈوں میں دنیا بھر کی خبریں دنیا کے ایک گوشے سے دوسرے گوشے مین دستیاب ہوجاتی ہیں۔آج اکیسویں صدی میں صحافت کی اہمیت بہت بڑھ گئی ہے۔یہ دو حصوں میں منقسم ہے۔ایک پرنٹ میڈیا اور دوسرا الیکٹرانک میڈیا۔الیکٹرانک میڈیا میں اثر وکشش زیادہ ہے اس کی ایک وجہ اس میں رنگ وروغن کا پایا جانا ہے،لیکن پرنٹ میڈیا جس میں اخبارات ، رسائل اور جرائد وغیرہ شامل ہیں کی اپنی خصوصیات برقرار ہیں۔پرنٹ میڈیا آج بھی اپنی تمام تر خوبیوں کے ساتھ رواں دواں ہے۔

اخبارات سماج کا آئینہ ہوتے ہیں۔کسی بھی ملک میں اخبارات کی ترقی سے وہاں کی سماجی ترقی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔سترہویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی یورپ میں اخبار کی بنیاد پڑی۔ ہندوستان میں سب سے پہلے انگریزی میں پھر بنگالی اور اس کے بعد اُردو زبان میں صحافت کی شروعات ہوئی۔بعد میں دیگر ہندوستانی زبانوں میں صحافت کا آغاز ہوا۔

اکیسویں صدی کا آغاز یوں تو ۲۰۰۰ء سے ہوا ہے مگر یہ تسلیم کیا گیا ہے کہ اکیسویں صدی کی شروعات ۱۹۷۰ء کی دہائی سے ہی ہوگئی۔سائنس وٹکنالوجی بالخصوص انفارمیشن ٹکنالوجی کے عروج کا دور

تب ہی سے شروع ہوا۔ جیسے جیسے مغربی دنیا نے انفارمیشن ٹکنالوجی کی ترقی کو مختلف شعبہ حیات میں استعمال کیا بالخصوص ذرائع ابلاغ میں اس کا خوب استعمال ہوا اس کے اثرات دیر سے ہی سہی ہندوستانی میڈیا نے اور پھر اردو صحافت نے قبول کئے اور آج اکیسویں صدی کے آغاز کے ۱۷ برس بعد اردو صحافت ترقیاتی اور مسابقتی دوڑ میں کسی بھی زبان کے ذرائع ابلاغ سے پیچھے نہیں ہے کیوں کہ انفارمیشن ٹکنالوجی نے دنیا کو جیسے جیسے عالمی گاؤں میں تبدیل کیا ویسے ویسے ٹکنالوجی کا استعمال سب کے لیے عام ہوا۔ ۲۰۰۰ء تک بھی یہ قیاس نہیں کیا گیا تھا کہ اخبارات موبائل فون میں سما جائیں گے۔ کاغذ اور قلم کے بغیر صحافت کا تصور نہیں تھا۔ مگر اب صحافت میں کاغذ کا استعمال پتھر کے دور کی علامت سمجھا جانے لگا ہے۔ اگرچہ کہ اب بھی پرنٹ میڈیا یعنی کاغذ پر مطبوعہ مواد سے ہی مطمئن ہوتی ہے۔ اس کے باوجود یہ دور مشینی دور ہے جہاں وقت پنکھ لگا کر اڑنے لگا ہے۔

صحافت کے تعلق سے دانشوروں کی آرا کا اجمال یہ ہے کہ قابلِ اعتماد، پرقوت، عوام کی رہنمائی کا ذریعہ اور رائے عامہ ہموار کرنے کا ایک وسیلہ ہے۔ اسے جمہوریت کا چوتھا ستون تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کے ذریعہ ملک وملت کی فلاح و بہبود کے لیے اہم کام لئے گئے ہیں۔ ملک کے مختلف خطوں میں صحافت کے ذریعہ عوام کی رہنمائی اور دوسرے کارناموں کی تاریخ موجود ہے۔

صحافت عربی لفظ ہے جو ''صحیفہ'' سے نکلا ہے۔ جس کے لغوی معنی کتاب یا رسالہ کے ہیں۔ صحیفہ سے مراد ایک ایسا مواد ہے جو ایک خاص وقفہ پر شائع ہوتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ تمام اخبارات، رسائل وجرائد صحیفہ کے زمرے میں آتے ہیں۔

صحافت ایک ایسا فن ہے جس کے ذریعے بہت کچھ کارنامے انجام دیئے جاسکتے ہیں۔ لیکن اس کی پہلی شرط یہ ہے کہ اپنی تخلیقی قوتوں کو ابھارا جائے اور انہیں صحیح طور پر استعمال کیا جائے۔ آج کے ترقی یافتہ سائنس اور ٹکنالوجی کے دور میں اخبارات کی طاقت بہت بڑی ہے۔ کسی بھی جمہوری ملک کیلئے صحافت ایک بہت بڑی طاقت ہے۔ اخبارات، رسائل وجرائد ہی وہ وسیلہ ہے جس کے ذریعہ عوام کی رائے کو عوام کو سامنے لایا جاسکتا ہے۔ صحافت ہمیں قانون کا احترام کرنے کا سبق دیتی ہے۔ صحافت صرف اخبار، رسائل اور جرائد کا نام نہیں بلکہ ریڈیو، فلم، ٹیلی وژن اور اب انٹرنیٹ سے جڑا واٹس اپ، فیس بک، ٹوئٹر بھی صحافت کے حدود میں شامل ہو چکا ہے۔

اکیسویں صدی کی آمد کے ساتھ سائنس اور ٹکنالوجی کے میدان میں کافی ترقی ہوئی۔ ان ترقیوں کے ساتھ اردو صحافت کے آنگن میں نئی روشنی آب وتاب کے ساتھ نظر آئی۔ اردو اخبارات، رسائل وجرائد کی اشاعت اور طباعت کا مرحلہ آسان سے آسان ہوتا چلا گیا۔ دنیا آج Global

Village میں تبدیل ہوچکی ہے اور کمپیوٹر کی آمد اور انٹرنیٹ کے پھیلاؤ کے ساتھ اردو صحافت کا دائرہ کافی تیزی سے وسیع ہوتا گیا۔ اکیسویں صدی کی شروعات کے ساتھ ہی اردو اخبارات کی ظاہری شکل صورت اور خوبصورتی میں کافی اضافہ ہوگیا، جو عام قارئین کے توجہ کا مرکز بنا۔ دہلی، اترپردیش، بہار، جموں وکشمیر، جھارکھنڈ، مدھیہ پردیش، مغربی بنگال وغیرہ صوبوں میں اردو صحافت نے کافی ترقی کی۔ اخبارات اور رسائل بڑے پیمانے پر شائع ہونے لگے۔

ہندوستان کی مختلف ریاستوں کے اردو رسائل پر نگاہ مرکوز کی جائے تو نتائج نہایت اطمینان بخش نظر آتے ہیں اور اردو زبان کی زندگی کے وافر ثبوت اور شواہد بھی مل جاتے ہیں۔ ہندوستان کے دارالحکومت دہلی ہی سے نکلنے والے اردو رسائل کی تعداد خاصی ہے اور ہر رسالہ اپنے مختلف مزاج ومنہاج کے اعتبار سے معتبر اور معنی خیز متصور ہوتا ہے۔ صحافت اگر حق گوئی، بے باکی، بے خوفی، جرات مندی اور حوصلہ مندی کا نام ہے تو اکیسویں صدی میں صحافت مشکل دور سے دوچار ہے۔ جب سے صحافت ریاضت اور عبادت سے دور ہوکر صارفیت اور تجارت کی نذر ہوگئی ہے۔ اس میں ہر طرح کی خامیاں نہ صرف یہ کہ در آئی ہیں، بلکہ اپنی شاندار روایت سے بہت دور کھڑی نظر آرہی ہے۔

اخبارات ورسائل وجرائد کی تعداد میں کافی اضافہ ہوا لیکن ان کے معیار میں جو اضافہ ہونا چاہے وہ آج بھی نہیں پایا ہے۔ ضرورت ہے اسے معیاری بنانے کی۔ یہ آئندہ نسلوں کے لیے فائدہ بخش ہوگا۔ آج کچھ اخبارات میں ایسی خبریں شائع کی جاتی ہیں اور تصویریں چھاپی جاتی ہیں جسے ایک مہذب فرد اپنے گھروں میں رکھنا گوارا نہیں کرتا۔ ایسی خبروں اور تصویروں کا مقصد صرف اور صرف پیسہ کمانا ہے۔ اسے تجارت سے جوڑکر اس حد پہنچادیا جاتا ہے جس کا کوئی دوسرا مقصد نظر نہیں آتا۔

اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں داخل ہوتے ہی صحافت نے عوام کے درمیان سے اپنا اعتماد اور اعتبار کھودیا ہے۔ یوں تو ہر دور میں صحافت کو سیاستدانوں نے اپنے سیاسی مفادات کے لیے استعمال کرتے ہوئے اس کی حرمت اور عظمت کو پامال کیا ہے۔ لیکن ایسے واقعات پہلے نسبتاً کم ہوا کرتے تھے۔ ادھر گزشتہ ڈیڑھ دو برسوں میں صحافت نے جس طرح عوام کے درمیان سے اپنا وقار اور بھروسہ کھویا ہے، وہ تشویشناک تو ہے ہی ہے، ساتھ ہی ملک کی سیاہ تاریخ کا حصہ بن رہی ہے۔ صحافت کی عظمت، حرمت اور جرأت پر بھی گہن لگ رہا ہے۔ سوشل میڈیا پر جو لوگ متحرک ہیں، وہ اس امر سے بخوبی واقف ہیں کہ اس دور کو سیاہ صحافتی دور کہا جارہا ہے۔ لیکن خوشی اس بات کی ضرور ہے کہ صحافت کی عظمت اور حرمت کو داغدار کرنے والے ''پرنٹ میڈیا'' کے مقابلے ''الیکٹرانک میڈیا'' زیادہ بدنام ہے۔

ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہے کہ ہندوپاک میں صحافت کی ابتدا جبر، ظلم اور استبداد کے خلاف آواز

بلند کرنے، حق گوئی، صداقت اور آزادیٔ تحریک کی جنگ کے ساتھ ہوئی، جس کا سہرا یقیناً جیمس آگسٹس ہکی James Augustus Hicky کے سر جاتا ہے، جس نے نہ صرف غیر منقسم بھارت میں صحافت کی باقاعدہ ابتدا کی، بلکہ ظلم و ستم، استحصال اور بربریت کے خلاف بے باک، بے لاگ اور بے خوف صحافت کی بنیاد ڈالی۔ ۲۹ جنوری ۱۷۸۰ء کو اجرا کئے جانے والے چار صفحات پر مشتمل اور ۱۲x۸ انچ سائز پر ایک ہفتہ وار اخبار Hicky's Gazette or AdviserCalcutta General کے نام سے، جسے لوگ ''ہکی گزٹ'' کے نام سے بھی یاد کرتے ہیں۔

اس ہکی گزٹ کی ایک فائل آج بھی برٹش میوزیم میں اور ایک فائل کلکتہ کی نیشنل لائبریری میں محفوظ ہے۔ اردو صحافت نے ایک پُر آشوب دور میں آنکھ کھولی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان پر انگریز سامراج کا تسلط تھا اور عوام کی بنیادی آزادی سلب کر لی گئی تھی ان بے حد مشکل حالات میں جابر حکمراں کے سامنے کلمۂ حق ادا کرنے کی ذمے داری سب سے پہلے اردو صحافت نے قبول کی۔ مشترکہ ہندوستان یعنی برصغیر ہندو پاک میں اردو صحافت کی ابتداء موجودہ تحقیق کے مطابق ''جام جہاں نما'' اُردو کا اولین مطبوعہ اخبار ہے جو ۲۷ مارچ ۱۸۲۲ء کو کلکتہ سے جاری کیا گیا تھا۔ اس کے ایڈیٹر منشی سداسکھ تھے۔ مغربی بنگال کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اردو کے تین ابتدائی اخبار کلکتہ سے جاری ہوئے اور تینوں کے ایڈیٹر ہندو مذہب سے تعلق رکھتے تھے۔ لیکن اس کا اصل بانکپن ۱۸۳۷ء ''دہلی اخبار'' کی اشاعت کے ساتھ سامنے آیا، جو مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولوی باقر نے دہلی سے جاری کیا تھا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے دوران اس اخبار نے آزادی کی جوت جگانے کا فریضہ نہایت موثر انداز میں انجام دیا۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت کی بے باکانہ رپورٹنگ اور اس عہد کے واقعات کو صحیح تناظر میں پیش کرنے کی پاداش میں ایڈیٹر پر انگریزوں کا عتاب نازل ہوا اور مولوی محمد باقر کو گرفتار کر کے نہایت سفاکی سے شہید کر دیا گیا۔ یہ وطن عزیز کی آزادی کے لیے کسی صحافی کی طرف سے پیش کی جانے والی اولین قربانی تھی۔ اس لیے ہم فخر کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ وطن کی آبرو پر سب سے پہلے اپنی جان نثار کرنے والا صحافی بھی اسی اردو زبان نے پیدا کیا جس کی کوکھ سے انقلاب زندہ باد کے لازوال نعرے نے جنم لیا۔

اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ صحافت ترسیل وابلاغ کا اتنا موثر اور طاقتور ذریعہ ہے اور واقعات حاضرہ کی معلومات بہم پہنچانے کا اتنا بہتر وسیلہ ہے کہ دنیا کے بڑے بڑے سماجی پیشوا، سیاسی رہنما اور مشاہیر ادب نے نہ صرف اس کی بھرپور طاقت کے سامنے سر تسلیم خم کیا بلکہ اپنے افکار و اظہار کی تشہیر کے لیے صحافت سے منسلک بھی رہے، تو اریخ شاہد ہے کہ صحافت نے کتنے ہی ملکوں کے تختے پلٹ دیے، بڑے بڑے انقلابات کو جنم دیا اور ظالم حکمرانوں کے دانت کھٹے کر دیئے۔ عالمی پیمانہ پر ایسے کئی مقام

آئے، جب صحافت کی بے پناہ طاقت، اس کی عوامی مقبولیت اور اس کی تنقید سے خوف زدہ ہو کر اس پر پابندیاں عائد کی گئیں۔ صحافت نے جیسے جیسے ترقی کی، ویسے ویسے اس کی مقبولیت، اہمیت اور افادیت بڑھتی گئی اور لوگوں کو متوجہ کرانے میں کامیاب ہوتی گئی اور ایک وقت ایسا آیا، جب لوگ صبح آنکھ کھلتے ہی اخبار تلاش کرتے۔ اس طرح صحافت انسانی زندگی کا ایک حصہ بن گئی۔ جس پر مشہور شاعر اکبر الہ آبادی نے اپنے مخصوص انداز میں طنز کرتے ہوئے کہا تھا کہ

نہیں اب شیخ صاحب کی وہ عادت
وضو کی اور مناجات سحر کی
مگر ہاں چائے پی کر حسب دستور
تلاوت کرتے وہ پائنیر کی

اکبر الہ آبادی نے طنز کرنے کو تو کر دیا، لیکن صحافت کا جادو جب سر چڑھ کر بولنے لگا اور اس کی انقلابی طاقت کا انہیں اندازہ ہوا، تو پھر وہ یہ بھی کہنے پر مجبور ہوئے:

کھینچو نہ کمانوں کو، نہ تلوار نکالو
جب توپ مقابل ہو تو اخبار نکالو

۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۹۳۵ء تک ملک گیر سطح پر آزادی اور قومی اتحاد کے لیے جدوجہد کا سہرا اردو صحافت ہی کے سر ہے۔ اردو کے اخبارات ہی نے جنگِ آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اسی کا صحافی اور مدیر مولوی محمد باقر جنگِ آزادی میں شہید ہوا۔ اردو اخبارات ہی کے مالکان اور مدیران سب سے زیادہ سامراج کے ظلم و ستم کا نشانہ بنے۔ اردو اخبارات اور اردو صحافیوں ہی نے برطانوی سامراج کا ڈٹ کر مقابلہ کیا۔ انھوں نے سیاسی بیداری اور تحریکِ آزادی کے ہراول دستے کا کام کیا۔

موجودہ دور میں اردو صحافت افراط کی شکار ہے تو دوسری زبان کی صحافت تفریط کی۔ جہاں اردو صحافت مواد اور زبان و بیان کے لحاظ سے تنزلی کی شکار ہے تو وہیں اس بڑی زبان کی صحافت جانبداری کے کھیل میں مصروف۔ جدید تقاضوں کو پورا کرنے میں جہاں اردو صحافت قاصر ہے، وہیں دیگر زبانوں کی صحافت حقائق کو توڑ مروڑ کو پیش کرنے میں بازی لے جانے کی دوڑ میں شامل ہے۔ پوری دنیا سے قطع نظر فقط ہندستانی تناظر میں دیکھیں کہ ایک طبقہ کو دوسرے طبقہ سے متنفر کرنے میں صحافت کس طرح مستعدی دکھا رہی ہے، وہ کسی پر مخفی نہیں ہے۔ آج صحافت کے لیے سب سے بڑا چیلنج یہ ہے کہ وہ کیسے لوگوں کو جوڑے، کیسے ایک فرقے کو دوسرے فرقے سے قریب کرے۔ صحافت کی آزادی کے پس منظر میں صحافیوں کو میرا پیغام ہے بسمل عظیم آبادی کا یہ شعر ۔

سر فروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

آج کی تحریروں میں محنت اور اور ریاضت نظر نہیں آتی جتنی کہ قدیم زمانے کے رسائل میں چھپنے والی تحریروں میں ہوتی تھی۔ آج تو صرف سرقہ اور نقل کا دور ہے۔ خاص طور پر جامعات کی نئی نسل کا سارا دارومدار نقل پر ہی ہے اسی لیے ایسی تحریروں سے معاشرے کو بچانے کے لیے ضروری ہے۔ پرانے اوراق سے ہی قارئین کو روشناس کرایا جائے۔ کم از کم ان مضامین سے آگہی میں تخفیف کا خدشہ تو نہیں رہے گا۔

ہندوستان میں اردو کے ادبی رسائل کے ساتھ مسائل ومشکلات جڑے ہوئے تو ہیں ہی مگر یہ اچھی بات ہے کہ یہاں کے مدیران اور تخلیق کار، ان مسائل سے نبرد آزما ہونے کی ہمت اور حوصلہ رکھتے ہیں۔ ہندوستان میں زیادہ تر اردو کے مدیران، دریا کا حریف بننے میں ناز محسوس کرتے ہیں وہ ساحل میں عافیت تلاش نہیں کرتے بلکہ موج حوادث میں بھی ادب اور تخلیق کے سفینے کو پار لے جانے کی کوشش کرتے ہیں اور موجوں سے ٹکراتے ہوئے سفینے کو ساحل تک پہنچا کر ہی دم لیتے ہیں۔

ہندوستان میں اردو رسائل میں لکھنے والے Crisis of Vision کے شکار ہیں اس لیے انہیں مروجہ لفظیات، اصطلاحات اور فرسودہ خیالات کے خول سے باہر نکل کر علوم وفنون اور ادبیات کی نئی شاخوں میں پناہ تلاش کرنی ہوگی کیونکہ Cybernetic Communication کے اس عہد میں ہر سطح پر تبدیلی اور تغیر نمایاں ہے۔ نئی فکریات اور لفظیات کے بغیر ادب میں دوام یا ماورائے زمان ومکان بننے کی خواہش سعی لاحاصل قرار پائے گی۔ ایسے تخلیق کاروں کی مدت حیات نہایت مختصر ہوتی ہے جو لکیر کے فقیر ہوتے ہیں یا جن کے پاس کہنے کو کوئی نئی بات نہیں ہوتی۔ تابندگی کے لیے پیہم جستجو مسلسل محنت، متواتر ریاضت اور نئے سمندر کی تلاش شرط ہے۔ ☆☆☆

Email : masrathamzah786@gmail.com, Mob : 9596145206

ڈاکٹر یوسف رامپوری

مضامینِ سرسید کی معنوی آفاقیت

یوں تو بے شمار انسانوں کا ہجوم روئے زمین پر مختلف ادوار میں گردش کرتا رہا، لیکن جو ہستیاں لاتعداد انسانوں کے درمیان الگ ہی دکھائی دیتی اور پہچانی جاتی رہیں، وہ ہر زمانے میں معدودے چند ہی رہی ہیں۔ ایسی عظیم شخصیات میں ایک نام سرسید احمد خاں کا بھی ہے۔ جو انیسویں صدی کے افق پر مثل آفتاب و ماہتاب نظر آئے۔ سرسید احمد خاں کا ایک امتیاز یہ ہے کہ ان کی ایک شخصیت میں متعدد جہات مجتمع تھیں۔ وہ مفکر بھی تھے، مصلح بھی۔ مورخ بھی تھے، مصنف بھی۔ معلم بھی تھے، مدبر بھی۔ ادیب و صحافی بھی تھے، بہترین قلمکار اور انشاپرداز بھی۔ مسلمانوں کے بھی خیر خواہ تھے، اور تمام ہندوستانی قوموں کے بہی خواہ بھی۔ ترقی کے خواہاں تھے تو اپنی تہذیب و معاشرت کے محافظ بھی۔ جدیدیت کے علمبردار بھی تھے اور اپنے مذہب کے داعی و مبلغ بھی۔ غرض ان کی شخصیت میں کئی جہتیں اور صلاحیتیں جمع تھیں۔ یہ ان کا کمال تھا کہ انھوں نے اپنی مختلف النوع صلاحیتوں سے اپنے عہد کے لوگوں کو بھی فیضیاب کیا اور آنے والی نسلوں کے لیے بھی ایسے نقوش چھوڑے جن پر چل کر وہ دور اور دیر تک کامیابی کے ساتھ اپنی منزل کی جانب رواں دواں رہیں۔

سرسید احمد خاں نے جہاں عوام الناس کی فلاح و بہبود سے متعلق اپنے افکار و خیالات کی تبلیغ کے لیے ادارے کے قیام اور خطبات کا سہارا لیا، وہیں انھوں نے کئی معرکۃ الآراء کتابیں بھی تصنیف کیں۔ اسی کے ساتھ انھوں نے مقالات اور مضامین کے سلسلے کو بھی جاری رکھا۔ یہ سرسید احمد خاں کا انفراد ہے کہ انھوں نے جس راہ میں بھی قدم رکھا، کامیابی حاصل کی۔ جیسا کہ انھوں نے نئی نسلوں کو تعلیم سے آراستہ کرنے کے لیے ایک ادارے کی داغ بیل ڈالی تو وہ عہد بہ عہد ترقی کرتا چلا گیا، پھر ایک ممتاز یونیورسٹی بن گیا جس کی ترقی کا سفر آج بھی جاری ہے۔ سرسید احمد خاں نے قلم اٹھایا تو کئی اہم کتابیں اپنے پیچھے چھوڑیں، جن سے نہ صرف ان کے عہد کے لوگوں نے استفادہ کیا بلکہ آج بھی ان کی تصانیف سے فائدہ حاصل کرنے والوں کی بڑی تعداد ہے۔ ایسے ہی انھوں نے مقالہ نویسی اور مضمون نویسی کی وادیوں میں قدم رکھا تو ان کی گہرائیوں کی پیائش کر لی اور ان کے سارے نشیب و فراز سے گزر گئے۔ ایسے ایسے مضامین لکھے جن کی معنویت آج دو صدیوں کے بعد بھی قائم ہے۔ سرسید کے مضامین و مقالات کی دنیا اتنی وسیع ہے کہ اس میں بہت سے موضوعات اور عنوانات بسیرا کرتے ہیں، بہت سے مسائل آباد ہیں اور

بہت سے رجحانات وتحریکات سکونت پذیر ہیں۔ انشاء پردازی کی اتنی جہات اورتہیں بڑے بڑے نثر نگاروں وقلمکاروں کے یہاں بھی نہیں ملتیں۔

سرسید احمد خاں نے مضامین کے ذریعہ اپنے خیالات کولوگوں کے دلوں میں اتارنے کی کوشش کی ہے، اس لیے انھوں نے مضامین کی عبارت کو مقفٰی و مسجع اور بے جا استعارات وتلمیحات سے بوجھل نہیں کیا اور مضامین کی زبان کو سادہ رکھا۔ مضامین کی تفہیم ان کے پیش نظر رہی تاکہ نہ صرف خواص بلکہ عوام بھی ان کو تفہیم تک رسائی حاصل کرسکیں۔ سرسید کے اس طرزِ نگارش سے دو فائدے ہوئے۔ ایک یہ کہ وہ جو بات لوگوں کو سمجھانا چاہتے تھے، اس میں انھیں کامیابی ملی۔ دوسرے اردو زبان کے فروغ کے لیے راہ ہموار ہوئی۔ کیوں کہ اس سے پہلے اردو میں عبارت آرائی کا خاص اہتمام کیا جاتا تھا۔ 'نوطرزِ مرصع' اور 'فسانہ عجائب' اس کی واضح مثالیں ہیں۔ اگرچہ میر امن کی 'باغ وبہار' جس کی زبان مذکورہ بالا دونوں داستانوں کی بہ نسبت بہت آسان تھی، خاصی مقبول ہوئی، مگر مشکل و پُر پیچ زبان کا رواج پھر بھی جاری رہا، اسی لیے تو 'باغ وبہار' کے پچیس سال کے بعد بھی 'فسانہ عجائب' کو زبردست شہرت ملی۔ لیکن سرسید احمد خاں نے جب آسان اردو لکھی تو اس کا تتبع اس وقت کی کئی مشہور شخصیات نے کیا، پھر یہی رواج چل پڑا۔ اس طرح اردو کے فروغ میں سرسید کے مضامین نے اہم کردار ادا کیا۔ سرسید خود اپنے مضمون ''ترقی علم انشاء'' میں رقم طراز ہیں:

> ''جہاں تک ہم سے ہوسکا ہم نے اردو زبان کے علم ادب کی ترقی میں اپنے ان ناچیز پرچوں کے ذریعہ سے کوشش کی، مضمون کے ادا کا ایک سیدھا طریقہ اختیار کیا۔ جہاں تک ہماری کج مج زبان نے یاری دی، الفاظ کی درستی، بول چال کی صفائی پر کوشش کی۔ رنگینی عبارت سے جو تشبیہات اور استعارات خیالی سے بھری ہوتی ہے اور جس کی شوکت صرف لفظوں ہی لفظوں میں رہتی ہے اور دل پر اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا، پرہیز کیا۔ تک بندی سے جو اس زمانہ میں مقفٰی عبارت کہلاتی تھی، ہاتھ اٹھایا، جہاں تک ہوسکا، سادگی عبارت پر توجہ کی، اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو، وہ صرف مضمون کے ادا میں ہو جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے۔''

طویل اور مدقق مضامین کو سادہ زبان میں اختصار کے ساتھ بیان کرنے کا فن سرسید کو بخوبی آتا تھا جس کا اعتراف شبلی نے بھی کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''زمانہ جانتا ہے کہ مجھ کو سرسید کے مذہبی مسائل سے سخت اختلاف تھا اور میں ان کے بہت سے عقائد وخیالات کو بالکل غلط سمجھتا تھا، تاہم اس سے مجھ کو کبھی انکار نہ ہوسکا کہ ان مسائل کو سرسید

نے جس طرح اردو زبان میں ادا کیا ہے، کوئی شخص کبھی ادا نہیں کرسکتا۔'' (مطالعۂ سرسید احمد خاں، مرتب عبدالحق، ص۱۲، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۸۹)

آسان زبان کا یہ مطلب نہ نکالا جائے کہ سرسید احمد خاں کی زبان روکھی، کھر دری، سادہ اور سپاٹ تھی۔ ہرگز نہیں، بلکہ ان کے مضامین کی زبان رواں، سلیس اور پُرکشش تھی۔ پُرشکوہ الفاظ کو استعمال نہ کرکے عام فہم الفاظ کے ذریعہ جملوں میں کشش پیدا کرنا اور پھر انھیں یکے بعد دیگرے خوبصورتی کے ساتھ مضمون کی لڑی میں پرونے کا فن سرسید احمد کو بخوبی آتا تھا۔ جس کے سبب مقفّی عبارت نہ ہونے کے باوجود زبان جاذب اور غنائیت سے پُر ہوتی تھی۔

سرسید کے مضامین ومقالات ان گنت خوبیوں کو مجتمع ہیں۔ مثلاً یہ کہ سرسید نے مضامین کے لیے بالعموم ایسے موضوعات کا انتخاب کیا جو عوام الناس کے لیے اہمیت وافادیت کے حامل ہوتے ہیں، جو سماج کی اصلاح کا کام کرتے ہیں، نئی نسلوں کو بیدار کرتے ہیں، لوگوں کو احساسِ کمتری سے نکالتے ہیں، امن ومحبت کا پیغام دیتے ہیں، مستقبل کا کوئی لائحۂ عمل پیش کرتے ہیں وغیرہ۔ سرسید کے بعض مضامین کے عنوانات دیکھئے: علم، تعلیم وتربیت، عورتوں کے حقوق، کاہلی، اخلاق، ریا، مخالفت، خوشامد، بحث وتکرار، امید کی خوشی، اپنی مدد آپ، تربیت اَطفال، آزادیٔ رائے، تہذیب، قومی اتفاق، خودغرضی اور قومی ہمدردی، رسم ورواج، رسم ورواج کی پابندی کے نقصانات، نوروز، کارخانۂ قدرت، سرابِ حیات، ترقی علم انشا، ہمدردی، تعصب، طریقۂ زندگی، باہمی اتحاد وغیرہ۔ یہ تمام موضوعات وہ ہیں جن پر قلم اٹھانا اُس وقت کی بھی اہم ضرورت تھی اور آج کی بھی۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی سرسید کے مضامین تر وتازہ ہیں اور وہ جس طرح گزشتہ دوسوسال کے درمیان کی نسلوں کے لیے مفید وکارآمد تھے، عہدِ حاضر اور آنے والی نسلوں کے لیے بھی موثر ثابت ہوتے رہیں گے۔ ان موضوعات پر گہری نظر ڈالی جائے تو ان سے اس بات کا بھی عندیہ ملتا ہے کہ مضمون نگاروں کو ایسے موضوعات کا ترجیحی طور پر انتخاب کرنا چاہئے جن کی عوام وخواص سب کو فی الواقع ضرورت ہو۔

سرسید احمد خاں کے مضامین کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ بالعموم اختصار سے کام لیتے ہیں۔ ان کے بہت سے مضامین چند صفحات پر مشتمل ہیں۔ انھی چند صفحات میں وہ اپنی بات کو لوگوں تک پہنچادیتے ہیں۔ یہ مہارت وفنکاری کی بات ہے کہ مضمون کو چند صفحات میں پورا کردیا جائے اور موضوع کے اہم گوشوں کا بھی احاطہ کرلیا جائے۔ مثال کے طور پر ان کے مضمون 'علم' کو دیکھئے کہ موضوع بہت وسیع ہے، لیکن یہ مضمون چار صفحات پر مشتمل ہے۔ مضمون ''تعلیم'' بھی کتابی سائز کے ساڑھے پانچ صفحات پر مبنی ہے۔ مضمون ''تعلیم وتربیت'' چار صفحات کا ہے۔ ''طریقۂ زندگی'' بھی اتنے ہی صفحات کا ہے۔ یہی معاملہ

مضمون ''ہمدردی'' کے ساتھ بھی ہے۔اور بھی بہت سے مضامین ایسے ہیں جو چار سے آٹھ صفحات پر مشتمل ہیں۔اس طرح سرسید نے مختصر مضامین لکھ کر اپنا بھی وقت بچایا ہے اور قارئین کا بھی، البتہ جب بہت زیادہ مدلل ومحقق مضامین لکھنے کی ضرورت ہوئی، تو سرسید نے طویل مگر تحقیقی مضامین لکھ کر اس تقاضے کی بھی تکمیل کی۔'تہذیب الاخلاق' اور 'علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ' کے صفحات پر سرسید نے ایسے عمدہ مضامین لکھے جن سے عوام وخواص سب کو روشنی ملی، نئے قلم کاروں نے بھی ان سے بہت کچھ سیکھا اور پرانے قلم کاروں نے بھی استفادہ کیا، ان مضامین کے ذریعہ انھوں نے ہندوستانی قوم کو بیدار کیا اور ایک فکر عطا کی۔گزٹ میں سرسید کے مضامین کی بابت مندرجہ ذیل اقتباس دیکھئے:

''اسی اخبار کے ذریعہ سرسید کبھی ہندوستانیوں کو سیاسی آداب سے آگاہ کرتے ہیں، کبھی مفید صحافت کے اصول بتاتے ہیں، کبھی ابدی اور ہنگامی قدروں کے آب ورنگ کو ظاہر کرتے ہیں اور گزٹ میں کبھی ان کا پیغمبرانہ اضطراب ہماری توجہ کا مرکز بنتا ہے۔'' (انتخاب مضامین علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ، سرسید احمد خان، مرتبہ، اصغر عباس، ص ۱۱۔۱۹۸۲ء)

سرسید احمد خاں نے اپنے مضامین میں کتنی قیمتی باتیں کہی ہیں، کس طرح قوم وملت کو خوابِ غفلت سے بیدار کیا ہے اور کس طرح انھیں جہالت کی تاریکیوں سے نکالنے کی سعی کی ہے۔اس سے آگہی کے لیے ہم سرسید کے بعض مضامین کے مختصر اقتباسات پیش کرنا چاہیں گے، تاکہ سامعین براہِ راست ان سے استفادہ کریں اور ان کے مضامین کی اہمیت ومعنویت کو دورِ حاضر کے تناظر میں سمجھیں۔اپنے مضمون ''باہمی اتحاد اور تعلیم'' میں حب الوطنی اور قومیت کا درس دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اے ہندوؤں اور مسلمانو! کیا تم ہندوستان کے سوا اور ملک کے رہنے والے ہو، کیا اسی زمین پر تم دونوں نہیں بستے، کیا اسی زمین پر تم دفن نہیں ہوتے یا اسی زمین کے گھاٹ پر نہیں جلائے جاتے ہو، اسی پر مرتے ہو اور اسی پر جیتے ہو تو یاد رکھو کہ ہندو اور مسلمان ایک مذہبی لفظ ہے، ورنہ ہندو مسلم اور عیسائی بھی جو اسی ملک میں رہتے ہیں، اس اعتبار سے سب ایک قوم ہیں۔''

(مطالعہ سرسید، ص ۸۲)

یہ بات اگرچہ سرسید نے بہت پہلے کہی تھی لیکن آج بھی سرسید کا یہ درس معنویت کا حامل ہے اور آج بھی اس پر تمام ہندوستانیوں کو عمل پیرا ہونے کی ضرورت ہے۔اس سے نہ صرف ملک میں امن وامان قائم ہوگا، بلکہ ہندوستان کا مشترکہ کلچر بھی محفوظ رہے گا اور ملک دن بہ دن ترقی بھی کرتا جائے گا۔

سرسید احمد خاں کی معاشرے اور معاشرے کے افراد پر گہری نظر تھی۔وہ یہ جانتے تھے کہ لوگوں میں کیا برائیاں ہیں اور انھیں کس طرح دور کیا جاسکتا ہے۔اس سلسلے میں ان کا مضمون ''ریا'' بہت اہم ہے، اس میں

نہایت قیمتی باتیں کی گئی ہیں۔ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''دنیا میں ایسے لوگ بہت ہیں جن کا ظاہر کچھ اور باطن کچھ ہوتا ہے۔دنیادار اور رند مشرب آدمی جس قدر کہ دراصل وہ بد ہیں،اس سے زیادہ اپنے تئیں وہ بد بناتے ہیں۔دینداری کی بناوٹ کرنے والے جس قدر کہ ہوتے ہیں اس سے زیادہ نیک اپنے آپ کو جتلاتے ہیں۔...اور یہ حضرت بے شمار گناہوں اور بدیوں کو ایک ظاہری دینداری کے پردے میں چھپاتے ہیں۔''

سرسید نے عورتوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا بلکہ بھرپور انداز میں ان کے حقوق کی بات کی ہے ۔انھیں بتایا ہے کہ ان کے حقوق کہاں محفوظ ہیں اور ہو سکتے ہیں اور کہاں وہ غیر محفوظ ہیں۔اس بابت ان کا مضمون ''عورتوں کے حقوق'' پڑھنے کے لائق ہے۔انھوں نے لکھا ہے:

''ہم دیکھتے ہیں کہ جس قدر قدر و منزلت عورتوں کی مذہب اسلام میں کی گئی ہے اور ان کے حقوق اور ان کے اختیارات کو مردوں کے برابر کیا گیا ہے،اس قدر آج تک کسی تربیت یافتہ ملک میں نہیں ہوئی۔''

سرسید کا یہ اقتباس آج کی عورت کی اس کشمکش کو ختم کر دیتا ہے جو اسے بے چین کیے ہوئے ہے۔دورِ حاضر کی تہذیب خواتین کو نہ جانے کہاں کہاں لے جانا چاہتی ہے،لیکن سرسید نے صاف لفظوں میں کہہ دیا کہ خواتین کو کہیں بھٹکنے کی ضرورت نہیں ہے،اسلام میں ان کے حقوق اسلام میں محفوظ ہیں۔

سرسید کا مضمون ''گزرا ہوا زمانہ'' اس روئے زمین پر موجود بے شمار انسانوں کی زندگیوں کی سچی تصویر کھینچ کر رکھ دیتا ہے۔اس مضمون کے ذریعہ سرسید نے ہر عمر کے لوگوں کو آئینہ دکھایا ہے اور بتایا ہے کہ اگر ان کی زندگی غفلت میں گزر رہی ہے تو وہ ہوشیار ہو جائیں،اپنے رویے کو تبدیل کریں اور وہ قیمتی پل جو انھیں قدرت کی جانب سے عطا کیے گئے ان کو قیمتی بنائیں تا کہ وہ سطحِ دنیا پر اپنی بعثت کے مقصد کی کسوٹی پر کھرے اتر سکیں۔مضمون ایسے پیرائے میں لکھا گیا ہے کہ قاری پر اثر انداز ہوتا ہے۔سرسید کے اس مضمون کا اسلوب تمثیلی ہے۔اس مضمون میں ایک بوڑھے شخص کو اپنے ماضی میں مستغرق دکھایا گیا ہے۔بوڑھا اپنے بچپن کو یاد کرتا ہے،جوانی کو یاد کرتا ہے،اپنے بیتے ہوئے خوشگوار لمحات کے بارے میں سوچتا ہے اور چاہتا ہے کہ کاش وہ پیچھے کی طرف لوٹ جائے۔بچپن کو یاد کرتا ہے تو بے اختیار ہو جاتا ہے اور سرسید کی زبان میں چلا اٹھتا ہے!''ہائے وقت،ہائے وقت،ہائے گزرے ہوئے زمانے،افسوس کہ میں نے تجھے بہت دیر میں یاد کیا۔'' غفلت میں اپنی زندگی گزارنے کا اس بوڑھے شخص کو نہایت افسوس ہے۔ڈراونی رات میں وہ چلاتا ہوا کہتا ہے:''ہائے میری گزری ہوئی زندگی بھی ایسی ہی ڈراونی ہے جیسی یہ رات۔''(انتخاب مضامین سرسید،ص ۴۷)

اس مضمون کے بعض وہ جملے جو سرسید بوڑھے شخص سے ادا کرواتے ہیں، عبرت کا درس دیتے ہیں۔ جیسے ''ہائے وقت نکل گیا، اب کیوں کر اس کا بدلہ ہو، ہائے وقت ہائے وقت میں نے تجھ کو کیوں کھودیا۔'' ابتدا اور وسط میں مضمون پر قنوطیت اور یاسیت کی چھاپ ہے مگر سرسید مضمون کا اختتام نہایت ہی عمدہ اور حوصلہ افزا انداز میں کرتے ہیں جس کے سبب یاسیت و مایوسی کے اندھیروں سے ہی امید کی روشنی پھوٹنے لگتی ہے۔ دراصل یہ ایک بچہ کا خواب تھا جس میں وہ اپنے آپ کو بڑھاپے میں دیکھ رہا تھا اور عمرِ رفتہ اس کے سامنے تھی۔ آنکھ کھلتی ہے تو بچہ متنبہ ہوجاتا ہے کہ وہ اپنی زندگی کو اس طرح نہ بسر کرے کہ اخیر عمر میں اسے یوں پچھتانا پڑے۔ مضمون کے آخر میں سرسید نئی نسل سے مخاطب ہیں:

> ''پس اے میرے پیارے نوجوان ہموطنو! اور اے میری قوم کے بچو! اپنی قوم کی بھلائی پر کوشش کروتا کہ اخیر وقت میں اس بڈھے کی طرح نہ پچھتاؤ۔ ہمارا زمانہ تو اخیر ہے۔ اب خدا سے یہ دعا ہے کہ کوئی نوجوان اٹھے اور اپنی قوم کی بھلائی میں کوشش کرے۔''

سرسید احمد خاں انسان کو ایسے مقام پر دیکھنا چاہتے تھے جہاں وہ اپنی تعلیم، قابلیت، جدوجہد، حوصلے اور سچائی سے اپنی دنیا کی تعمیر آپ کرے، دوسروں کے کاندھوں پر سوار نہ ہو۔ انھوں نے اپنے کئی مضامین میں قوم کو یہ سبق پڑھایا ہے۔ سرسید شاعروں اور ادیبوں کو بھی خوددار دیکھنا چاہتے تھے۔ ان کی آرزو تھی کہ شعرا زمانے کی سچائیوں کو سامنے لائیں۔ اشعار کے قالب میں ایسی باتوں کو ڈھالیں جو عوام الناس کے لیے بہتر ہوں۔ سرسید کو ایسے شاعر پسند نہیں جو دوسروں کی خوشامد کرتے ہیں۔ خوشامدی شعرا کے بارے میں سرسید کہتے ہیں:

> ''ایشیا کے شاعروں میں ایک بڑا نقص یہ ہے کہ وہ اس بات کا خیال نہیں رکھتے بلکہ جس کی تعریف کرتے ہیں، اس کے اوصاف ایسے جھوٹے اور ناممکن بیان کرتے ہیں جن کے سبب سے وہ تعریف نہیں رہتی بلکہ فرضی خیالات ہوجاتے ہیں۔''

بہت سے قصیدہ نگاروں نے اپنے ممدوحین کی مدح میں ایسی ایسی خوبیاں بیان کیں، جو دراصل ان میں تھی ہی نہیں۔ سرسید ایسی تعریف سے بیزار تھے اور اسے پسند نہ کرتے تھے۔ وہ شاعری کے ذریعہ اصلاحی، فکری اور مختلف النوع ضروری کام لینے کے خواہشمند تھے جیسا کہ انھوں نے حالی سے مسدس لکھوائی جس پر سرسید کو بڑا اطمینان حاصل ہوا۔ بہت کیف سرسید کے مضامین و مقالات آج بھی تر و تازہ ہیں جیسا کہ امیر خسرو کے کلام کے بارے میں کسی نے کہا ہے ''شیریں وتازہ ہے نغمۂ خسرو''۔ یہی بات سرسید کے مضامین پر بھی صادق آتی ہے کہ ''شیریں وتازہ ہیں مضامین سرسید''۔ ☆☆☆

Email : myusuframpuri@gmail.com, Mob : 9310068594

ڈاکٹر محمد سمیع الدین

کلامِ اقبالؔ میں امن کا پیام

یقین محکم ، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم
جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

علامہ اقبالؔ کی شاعری اصلاح معاشرہ کی بہترین مثال ہے وہ اپنا پیام اتنے حسین پیرائے میں بیان کرتے ہیں کہ ان کا کلام انسان کے دل ودماغ میں گھر کر جاتا ہے اور وہ اقبال کے کلام کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش کرتا ہے۔ علامہ اقبال کا مقصد یہی ہے کہ سارے عالم مین چین وسکون اور امن کا ماحول قائم رہے۔ ان کا کلام ساری انسانیت کے لئے مشعلِ راہ ہے، جس پر عمل کرنے سے انسان کو یقیناً کامیابی حاصل ہوگی۔ اقبال کی اسی سوچ وفکر کے بارے میں سید یوسف رضا گیلانی لکھتے ہیں:

''آج کے دور کا ایک نہایت اہم مسئلہ Afghan issue ہے جس پر علامہ اقبال کا نقطۂ نظر بہت ہی حقیقت پسندانہ اور عملیت پسندی پر مبنی ہے۔ انھوں نے اپنے اشعار میں افغانستان کو Region میں امن کی کلید کا درجہ دیا۔

بقول علامہ اقبالؔ:

آسیا یک پیکر آب وگل است
ملتِ افغاں درآن پیکر دل است

اُردو ترجمہ: ایشیا پانی اور مٹی کا ایک جسم ہے اور افغانستان کی قوم اس جسم میں دل کی مانند ہے۔

از فسادِ او، فسادِ آسیا
از کشادِ او، کشادِ آسیا

اُردو ترجمہ: اس (افغانستان) کی بدامنی سے ایشیا میں بدامنی اور اس کے امن میں ایشیا کا امن ہے۔

آج کے واقعات اس بات کی گواہی دے رہے ہیں کہ علامہ اقبال کا نقطۂ نظر آج سے کم از کم پون صدی پہلے اس ریجن کی ترقی اور امن وسلامتی کے بارے میں مبنی برحقیقت تھا اور آج کے حالات کے بھی عین مطابق ہے۔'' (اقبال اور عصر حاضر۔ سید یوسف رضا گیلانی، روزنامہ پاکستان، چیف ایڈیٹر، مجیب الرحمٰن شامی بتاریخ 05/12/2012)

علامہ اقبالؔ کا پیام اس حوالے سے یہی ہے کہ اگر مسلمان دنیا میں آزاد قوموں کی طرح زندہ رہنا چاہتے ہیں تو تمام طبقات کو اپنی گفتار و کردار میں یکسانیت پیدا کر کے عملی اتحاد کا مظاہرہ کرنا ہوگا اور فکر اقبال کو اپنی زندگی میں داخل کرنا ہوگا تبھی ہم چین وسکون وامن والی زندگی بسر کر سکتے ہیں ان کا کلام محبت، اخلاق ہمدردی، بھائی چارے اور امن کا درس دیتا ہے۔ضرورت اس امر کی ہے کہ ان کے عظیم کلام کو سمجھا جائے تو ہماری زندگی میں مثبت تبدیلی آسکتی ہے۔ دردِ دل انسان ان کے کلام کو سناتا اور اپنی روح کو تر وتازہ کرتا ایمان کو تازگی بخشتا اور اطمینانِ قلب حاصل کرتا ہے۔ اقبالؔ کی شاعری عزم اور حوصلے کی شاعری ہے ان کا پیغام امید کا پیغام ہے مایوسی کو وہ گناہ سمجھتے تھے۔

نہیں ہے نا امید اقبال اپنی کِشت ویراں سے
ذرا نم ہوتو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی

دورِ حاضر میں فرقہ واریت اور انتہا پسندی کی فضا میں فکر اقبال اتحاد اور امن کا درس دیتے ہیں جس کا فروغ ہم سب کی ذمہ داری ہے۔نظم تصویر درد میں اقبالؔ فرماتے ہیں:

تعصب چھوڑ ناداں دہر کے آئینہ خانے میں
یہ تصویریں ہیں تیری جن کو سمجھا ہے برا تو نے
شجر ہے فرقہ آرائی تعصب ہے ثمر اس کا
یہ وہ پھل ہے کہ جنت سے نکلواتا ہے آدم کو

علامہ اقبالؔ جدوجہد اور سخت کوشی کے مبلغ ہیں اس لئے اقبال مسلم نوجوانوں میں حرکت وعمل پیدا کرنے کی دعوت دیتے ہیں اور سخت کوشی اور محنت کی بدولت زندگی کو خوش گوار بنانے کا پیام دیتے ہیں۔ اس لئے اقبال فرماتے ہیں:

ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام
سخت کوشی سے ہے تلخ زندگانی انگبیں

اقبالؔ کی نظر میں سخت کوشی دراصل لہو گرم کرنے کا ایک بہانہ ہے۔اس ایک شعر سے ہم اندازہ لگا سکتے ہیں:

جھپٹنا پلٹنا ، پلٹ کر جھپٹنا
لہو گرم رکھنے کا ہے ایک بہانہ

پروفیسر آرنلڈ اقبال کے استاد ہیں لیکن وہ اپنے شاگرد کی تیز فہمی اور فلسفیانہ دماغ کے بے حد قائل تھے اسی وجہ سے استادی وشاگردی رفتہ رفتہ دوستی کے اعزاز تک پہنچ گئی۔اس ضمن میں شیخ عبدالقادر

لکھتے ہیں:

''وہ ایک دفعہ فرماتے تھے ایسا شاگرد استاد کو محقق بنا دیتا ہے اور محقق کو محقق تر۔ کئی مسئلے دوران تعلیم میں ایسے آئے جن کی تحقیقات مزید کی غرض سے آرنلڈ صاحب بہادر کو یورپ کے نامور فلسفہ دانوں سے خط وکتابت کرنی پڑی۔ اور یہ خط وکتابت استاد شاگرد دونوں کے لئے مفید ثابت ہوئی۔ فلسفہ کے شوق کا یہ بھی نتیجہ ہوا کہ اقبال کچھ دنوں ہندو فلسفے کے مطالعے میں مستغرق رہا۔ اور اس نے ایک دوست کو بتایا کہ اس فلسفے کے مطالعے سے طبیعت میں ایک قسم کا سکون محسوس ہونے لگا اور شانتی کے معنی سمجھ میں آگئے۔ اور اسی سبب سے اب مذہب میں تعصب کی گنجائش نہیں رہی اور سب مذاہب کی دل سے تعظیم کرتے ہیں اور ان کو بھلا جانتے ہیں۔ مگر یہ بھلا جاننا اپنے مذہب کے عشق کے منافی نہیں گو میدان عمل میں ابھی صفِ عشاقِ مذہب میں نہیں آسکتے''

(خدنگِ نظر، مئی ۱۹۰۲ء بہ حوالہ: اقبال جادوگر ہندی نثراد مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۸۰ء)

علامہ اقبال نظم ''نیا شوالہ'' میں ہند مسلم اتحاد کی بات کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ہماری قوت وتوانائی آپسی اتحاد میں ہے اگر ہم اس کا مظاہرہ کرینگے تو یقیناً ہمیں کوئی رسوا نہیں کرسکتا بلکہ ہم آسانی کے ساتھ ہندوستان میں امن وشانتی کو برقرار رکھ سکتے ہیں اس لئے اقبال فرماتے ہیں:

شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

اس کے علاوہ علامہ اقبال ساری انسانیت سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ اے انسان تمہیں سارے عالم میں سچائی، ایمانداری، دیانت داری، اخلاقی، اصلاحی، فلاحی، تعلیم کا پیغام پہنچانا ہے اے انسان تجھے کسی ایک شہر یا ملک تک محدود نہیں رہنا ہے بلکہ سارے عالم میں گشت کرکے اصلاح معاشرہ کا کارنامہ انجام دینا ہے اسی لئے تو اقبال کہتے ہیں:

تو ابھی رہ گذر میں ہے قید مقام سے گذر
مصر وحجاز سے گذر پارس و شام سے گذر

اقبال کے نزدیک جو انسان کا احترام نہیں کرتا وہ انسان دوست نہیں وہ خدا دوستی اور خدا کی عبادت گذاری کا دعویٰ نہیں کرسکتا۔ مخلوق سے محبت ہی خالق کائنات سے محبت ہے۔ اقبال جہاں انسان دوست قوتوں کا احترام کرتے ہیں وہاں انسان دشمن قوتوں کے رویوں کو بھی بے نقاب کرتے ہیں۔ جس طرح سے خون وقتل غارت گیری کا عمل جاری ہے اسے روکا جاسکے۔ اس لئے اقبال فرماتے ہیں اسلام

امن وسلامتی کا مذہب ہے۔اس کی تعلیمات کا خلاصہ محبت ومساوات کی بنیاد پر ایک آفاقی معاشرے کی تشکیل دینا ہے تاکہ تمام بنی نوع انسان کا یکساں احترام کیا جائے۔اسلام ساری انسانیت کے لئے امن کا مذہب ہے۔انسانیت کا مذہب، کیونکہ اسلام اتحاد انسانی کا عظیم داعی ہے۔امن وانسانیت کے سلسلہ میں اقبال کا ایک واقعہ مجھے یاد آرہا ہے ۱۹۲۲ء کی بات ہے اقبال ایک کرائے کے گھر میں رہا کرتے تھے جس کا ماہانہ کرایہ دوسو پچاس روپے دیا کرتے تھے۔اکثر بیشتر اقبال کے گھر پر دوست احباب کا آنا جانا ہوا کرتا تھا اقبال کے دوستوں نے کہا کہ اقبال یہ گھر خستہ حالت میں ہے کیوں نہیں تم دوسرا گھر کرایہ پر نہیں لیتے اتنے روپیوں میں تو اچھا خاصا مکان تمہیں مل جائے گا۔اقبال نے کہا یہ گھر ایک ہندو بیوہ کا ہے اس کے چھوٹے چھوٹے بچے ہیں اگر میں یہ گھر چھوڑ دوں تو بچوں کی کفالت کون کرے گا اور اس بیوہ کے بچوں کا کیا ہوگا اس لئے میں یہ گھر نہیں چھوڑوں گا۔ہم اس واقعہ سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اقبال ساری قوموں اور انسانوں کے شاعر ہیں۔جن کے اندر انسانیت، محبت، چاہت، انسیت، خلوص پیار کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔گویا وہ آفاقی نظریات کو پیش کرتے ہیں۔بقول علامہ سید سلیمان ندویؒ:

''علامہ اقبال ہندوستان کی آبرو، مشرق کی عزت اور اسلام کا فخر تھا، آج دنیا ان ساری عزتوں سے محروم ہوگئی۔ایسا عارف فلسفی، عاشق رسول شاعر، فلسفہ کا ترجمان اور کاروان ملت کا حدی خواں صدیوں کے بعد پیدا ہوا تھا اور شاید صدیوں کے بعد پیدا ہو۔اس کا دہن کا ہر ترانہ بانگِ درا اس کی جان حزیں کی ہر آواز زبورِ عجم، اس کے دل کی ہر فریاد پیامِ مشرق، اس کے شعر کا ہر پرواز بالِ جبریل تھا۔اس کی فانی عمر گو ختم ہوگئی لیکن اس کی زندگی کا ہر کارنامہ جاوید نامہ بن کر انشاء اللہ باقی رہے گا، اُمید ہے کہ ملت کا یہ غم خوار شاعر اب عرشِ الٰہی کے سایہ میں ہوگا اور قبول ومغفرت کے پھول اس پر برسائے جا رہے ہونگے، خداوند اس کے دل شکستہ کی جو ملت کے غم سے رنجور تھا، غمخواری فرما اور اپنی ربانی نوازشوں سے اس کے قلب حزیں کو مسرور کر۔''(www.urduweb.org)

شاعر مشرق علامہ اقبال حساس دل ودماغ کے مالک تھے آپ کی شاعری زندہ شاعری ہے جو ہمیشہ انسانوں کے لئے مشعل راہ بنی رہے گی۔آج اور آنے والے ہر دور میں اقبال ہماری قوم کے جسم میں روح کی طرح زندہ ہے اور زندہ رہیں گے۔اقبال کے اس شعر پر میں اپنی بات ختم کرتا ہوں۔

ہر درد مند دل کو رونا مرا رلادے
بے ہوش جو پڑے ہیں شاید انہیں جگا دے

Email : Samibagdal@gmail.com, Mob : 09341044679

منظور احمد ملا

غالبؔ بحیثیت فلسفی شاعر

غالبؔ اردو ادب کے پہلے شاعر ہیں جن کے بارے میں فلسفی ہونے کا سوال بار بار اٹھتا ہے۔ایک طرف وہ گروپ ہے جو انھیں فلسفی کی نظر سے دیکھتے ہیں اور دوسری طرف وہ لوگ ہیں جو انھیں فلسفی اس لئے نہیں مانتے کہ غالبؔ کسی خاص نظام فلسفی سے وابستہ نہیں تھے،اوران کے ہاں کوئی فلسفہء نظام موجود نہیں تھا۔ شاعر اور فلسفی افلاطون سے لے کر اب تک دو الگ الگ ہستیاں سمجھتے رہے ہیں۔کیونکہ شاعر اور فلسفی ایک دوسرے کے متضاد ہیں اس لیے افلاطون نے شاعر کو اپنی 'مثالی جمہوریہ' میں کوئی مقام نہیں دیا مگر اس کے برعکس ارسطو نے جب یہ کہا کہ شاعری تاریخ سے زیادہ فلسفیانہ ہوتی ہے کیونکہ تاریخ خاص واقعات اور شاعری ساری دنیا کی صداقتوں سے سروکار رکھتی ہے۔شاعر کا کام یہ نہیں کہ جو کچھ حقیقی دنیا میں گزرے وہ اسی وقت بیان کردے بلکہ اس وقت وہ چیزیں بیان کی جاتی ہے جو ہوسکتی ہے۔۔۔اس وجہ سے شاعری کے مقابلے میں تاریخ کے زیادہ فلسفیانہ توجہ کے قابل ہے۔ارسطو کے کہنے کا مقصد یہ تھا کہ شاعر کو بھی ایک فلسفی کے برابر رکھا جاسکتا ہے۔اس سے یہ بات سامنے آتی کہ شاعر اور فلسفی دونوں دائمی اور آفاقی صداقتوں تک پہنچتے ہیں۔مگر دونوں کے راستے الگ الگ ہیں شاعر کا راستہ خیالات ہے اور فلسفی کا راستہ بحث اور دلائل ہیں۔اس طرح شاعر فلسفی کے بلندیوں تک پہنچنے کا قائل ہوتا ہے۔ہر کوئی فلسفی اپنی نظام فکر میں دوسرے فلسفیوں سے مدد لیتا ہے اور انہیں ایک نئی شکل دیتا ہے۔

''میتھیو آرنلڈ نے شاعری کا یہ نظریہ پیش کیا کہ شاعری 'تنقیدِ حیات' ہے تنقیدِ حیات سے مراد یہ تھی کہ شاعر اپنی شاعری کے ذریعے جن تصورات کو پیش کرے ان کا اطلاق یہ صرف پوری زندگی پر بلکہ وہ حق بھی معلوم ہوں،اس سلسلے میں کوئی فلسفی ایسا نہیں بتایا جاسکتا جس کی فکر پوری طرح مربوط ہو اور اس میں کسی قسم کا تضاد بھی نہ ہو۔'' (تاریخ ادب اردو،ص ۱۳۳)

غالبؔ کو جب انیسویں صدی کے فلسفی کے طور پر دیکھا گیا تو بعض نقادوں کو اس میں تضاد بھی نظر آیا اور بے ربطی بھی۔کاملیت تو پیغمبروں کے حصے میں آئی فلسفیوں کے نہیں۔جب ہم غالبؔ کو فلسفی کہتے ہیں تو اس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ غالبؔ کی نظر ایک فلسفی کی نظر ہے اور زندگی کے جن پہلوؤں کو وہ شاعری میں بیان کرتے ہیں ان کی دائمی حقیقت اور گہرائی ہمیں خیالات اور جذبات کے ذریعے پہنچا

پنج آب، مالیرکوٹلہ

دیتے ہیں۔کم وبیش ہر اس معاملے پر جہاں ہمیں فلسفی کی ضرورت پڑتی ہے وہاں غالبؔ ہمارا ساتھ دیتے ہیں۔غالبؔ کی اردو غزل ہو یا فارسی غزل ہمیں ہر جگہ اس کا فلسفیانہ جذبات اور احساسات نظر آتا ہے چنانچہ طرز زندگی، مذہب، انفرادی جذبات، غم ہستی، حسن وعشق، اخلاق، ایمان وعقیدہ وغیرہ وغیرہ ہر وہ شاعری کی زبان سے ایسے خیالات اور اچھوتے پہلو ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں جن سے ہمیں تسکین ملتی ہے۔غالبؔ زندگی کو فلسفیانہ نظر سے دیکھتے ہیں زندگی کے رنگا رنگ تجربوں سے نئے نئے سبق سیکھتے ہیں۔وہ شاعری میں صرف جذبات ہی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ زندگی پر غور وفکر بھی کرتے ہیں۔ان کے یہاں جذبات میں ملا ہوا تفکر ایک نئی روح پھونکتا ہے، وہ خدا و بندہ، حیات و کائنات، خیر وشر، مادہ و روح، عقائد وتوہمات وغیرہ کے تعلق سے جتنے سوالات فلسفی اٹھاتے ہیں غالبؔ بھی اپنی شاعری میں اٹھاتے ہیں اور اپنے مخصوص نظریہ سے ان پر اپنی رائے بھی دیتے ہیں، جذبے میں ملا کر تفکر یہی غالبؔ کی انفرادیت اور ان کی پہچان ہے۔بقول احمد رضا:

> ''غالبؔ کا نقطۂ نظر سراسر فلسفیانہ تھا۔فلسفی نظام قدرت، دنیا کے رسم ورواج اور انسانی کو آزاد اور عمیق نظر سے عقل اور تجربات کی روشنی میں دیکھتا ہے۔لہٰذا وہ کسی مذہب کا پابند نہیں ہوتا۔غالبؔ نرے کھرے فلاسفر تھے۔'' (فلسفی شاعر ص۱۰)

غالبؔ انیسویں صدی کے زمانے میں جہاں پر کھڑے ہیں وہاں ایک طرف اسلامی مابعد الطبیعات ہے جو تصوف اور دوسرے مذہبی مباحث کی صورت میں ہمارے سامنے ہے اور دوسری طرف وہ نئے اثرات وتصورات ہیں جو انگریزی اقتدار کے ساتھ تیزی سے معاشرے میں پھیل رہے ہیں۔غالبؔ ان دونوں سے متاثر تھے۔اسلام پر اپنی شاعری اردو اور فارسی میں اپنے مخصوص انداز نظر سے روشنی ڈالتے ہیں کہ نئے مسائل فکر کو نئے گوشے روشن ہو جاتے ہیں۔غالبؔ نے اسلامی موضوع پر ایک مثنوی 'شانِ نبوت ولادت' لکھی۔جس میں اپنے نظریہ خیالات کو دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔غالبؔ نے دونوں نکتہ نظر کو تخلیقی سطح پر ہم آہنگ کیا ہے جس سے نئے دلائل کے ساتھ نیا زاویہ نظر سامنے آجاتا ہے۔ان کے فلسفیانہ ذہن کی آزادہ روی کا پتہ چلتا ہے۔غالبؔ فلسفہ کو نئے معنی اور نئے رُخ دیے تو ان کی شاعری میں یہ پہلو واضح طور پر نظر آنے لگے۔پہلے کیرک گارڈ اور نطشے نے قدیم فلسفے کو بے جان اور بے رح پا کر اس میں داخلی پہلو کو بھی خاص مقام دیا اور ان کے زیر اثر جدید فلسفہ وجود میں آیا۔غالبؔ اس صورت میں اس فلسفے سے یقیناً واقف نہیں تھے لیکن خود آگاہی جو فلسفہ وجودیت کے خاص جزو ہیں غالبؔ کے ہاں واضح طور پر موجود ہیں۔اقبالؔ نے 'خودی' کے تصور کے ساتھ، اس فلسفے کو زیادہ مربوط طریقے سے پیش کیا مگر اس میں شک نہیں کہ غالبؔ کی 'خودی' بھی زندہ اور بے کراں ہے اور وہ ہمیں اس علوی مقام پر کھڑے نظر

آتے ہیں:

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

غالبؔ کی غزل بالخصوص، ساری غزلیں انسانی نفسیات، فرد کی داخلی تجربات و واقعات پر مبنی ہیں۔ اس میں انسانی رشتے، جسمانی و روحانی معاملات باریک مشاہدات اور انسان کے نفسیاتی مسائل اس طور پر ظاہر ہوتے ہیں کہ یہ انفرادی تجربات، احساسات اور مشاہدات کائنات بن کر ہماری زندگی کے مسائل کو سلجھانے لگتے ہیں۔ غالبؔ نے کسی خاص فلسفے یا نظریے کو اختیار نہیں کیا بلکہ زندگی کے مختلف نظریوں اور فلسفوں پر ان کی نظر ضرور تھی جس سے وہ زیادہ متاثر ہوئے لیکن حیات وکائنات کے بارے میں ان کی فکر خود ان کے اپنے مشاہدات وتجربات کا نچوڑ ہے۔ غالبؔ نے زندگی کو ہر رنگ میں دیکھا اور اس کا جائزہ بھی لیا اس کے تعلق سے ایک باشعور انسان کی طرح فلسفیانہ ردِ عمل کا اظہار کیا۔

''عشق ومحبت کے بارے میں غالبؔ کے نظریات فلسفیانہ تھے وہ عشق ومحبت کے خلاف تھے لہٰذا یہ خیال دل سے نکال دینا چاہئے کہ ان کے تمام غزلیہ اشعار عشقیہ ہیں۔ یہ ان کی شاعری کا کمال ہے کہ ان کے غزلیہ اشعار ان کے فلسفیانہ خیالات اور نظریات کی ترجمانی کرتے ہیں اور ان میں فلسفہ، اخلاق حسنہ اور اُن تمام اصولوں کی تعلیم مضمر ہے جن سے بہتر زندگی کی تشکیل ہوسکتی ہے۔ (فلسفی غالبؔ، ص ۱۸)

انہیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ اللہ نے جس مقصد کے لئے انہیں اس دنیا میں بھیجا تھا اس کا حق اس سے شاید ادا نہ ہوسکا۔ اسی کے چلتے وہ خود پہ طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب شرم تم کو مگر نہیں آتی
موت کا ایک دن معین ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے

غالبؔ کی شاعری یا کلام فلسفہ اور نصیحت سے بھرا ہوا ہے وہ اختصاری طور پر پوری قدرت رکھتے ہیں فلسفہ ہو یا کوئی نظریہ، طرز عمل ہو یا کوئی نتیجۂ فکر اس کا اظہار وہ جامعیت اور ہمہ گیری کا دامن

لئے ہوئے غزل کے صرف ایک شعر سے مکمل طور اس طرح کر دیتے ہیں کہ کہیں سے کوئی ستم نظر نہیں آتا۔ ان کے کلام کے تجزیے اور بغور مطالعہ سے یہ بھی واضح ہو جاتی ہے کہ یہ ان کا نصب العین تھا کہ لوگ ان کے فلسفیانہ سخن سے مستفید ہوں۔ چنانچہ انھوں نے اپنے مقصد زندگی کے پیش نظر بڑی احتیاط سے کام لے کر اپنے غزلیہ اشعار میں فلسفہ اور حکمت ومواعظت کو سمو دیا ہے۔ غالبؔ فلسفیوں کی نظر رکھنے والے بڑے شاعر مانے جاتے ہیں انھیں اپنی فکر کی علویت کا ہر دم احساس رہتا ہے اور یہی اندازِ فکر ان کے ہر خیال کو فلسفیانہ گہرائی عطا کرتا ہے۔ اگر غالبؔ کو داخلیت کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ زندگی کے رنگا رنگ پہلوؤں کے بارے میں ان کے ہاں وہ فلسفیانہ فکر موجود ہے۔ جو ہمیں بڑے بڑے فلسفی کے ہاں ملتی ہے۔ ہم یہ بھی بتا چکے ہیں کہ ان کے عظیم خیالات کس حد تک اس فلسفے کے دائرہ میں آجاتے ہیں۔ جن کا تعلق مابعد الطبعیات اور اخلاقیات سے ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ غالبؔ فلسفہ جمالیات پر بھی نظر رکھتے ہیں غالبؔ کی فارسی اور اردو شاعری کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک فلسفی، ایک مفکر ہیں ان کی شاعری میں وہ صفت موجود ہیں جس سے میتھو آرنلڈ کے تعلق سے دانشورانہ گرم جوش اور جھکاؤ کہتا ہے۔ اسی طرح غالبؔ کے فلسفے کا مربوط بیان بھی تیار کیا جا سکتا ہے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں غالبؔ صریر خامہ نوائے سروش ہے
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

دوسرے ادبی فلسفیوں کی طرح غالبؔ بھی فرد پسند (INDIVIDUALISIT) ہیں ان کی نظر بہت وسیع ہے۔ غالبؔ نے عشق کو موضوع بنایا تو یہاں بھی عشق کی وسعت اور گہرائی علوی درجے پر قائم رہتی ہے فلسفہ دین کے سلسلے میں بھی وہ محض روایتی مذہب سے وابستہ رہنے کے بجائے ایک اپنی الگ نظر رکھتے ہیں۔

کچھ تو پڑھے کہ لوگ کہتے ہیں آج غالبؔ غزل سرانہ ہوا

غالبؔ کی تنقیدی حیات میں ان کی خودی اور خود اعتمادی جلوہ گر ہے۔ جو غالبؔ کا کلام توجہ سے پڑھتے ہیں ان کا اندازِ نظر ہر موقع پر امید کا درس دیتا ہے۔ غالبؔ کے اس فلسفے سے انسانی اخلاقیات کا خاص مقام ہے اور غالبؔ زندگی سے زیادہ قریب ہونے کے باعث انسانی اخلاق کو خاص مقام دیتے ہیں، غالبؔ سچائی کی بھی ترغیب دیتے ہیں۔ عام روزمرہ کے اخلاق کو بھی علوی سطح پر تلقین کرتے ہیں ان کی ساری غزل جس کا مطلع یہ ہے:

ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

پنج آب، مالیرکوٹلہ

کوئی امید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آئی

غالبؔ نے اپنی شاعری میں فکر وفلسفہ کو اس درجے پر پہنچایا ہے،جس پر گوئٹے نے یورپ کو اپنی شاعری سے پہنچایا تھا۔غالبؔ کا فلسفہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ تمام تر الہامی ہے اور اس کا اہم ثبوت یہ ہے کہ جو فلسفیانہ باتیں انھوں نے اپنی شاعری میں کہی ہیں ان میں ہر قسم کا فلسفہ دیکھا جاسکتا ہے اور دیکھا جاتا رہے گا۔وہ باتیں جو وہ کہہ گئے ہیں اور جس طرز ادا سے کہہ گئے ہیں۔ان میں فلسفہ کی وہ جان وروح ہے انسان محض گفتگو سے نہیں پہنچ سکتا اور نہ گفتگو سے وہ اثر پیدا ہوسکتا ہے جو غالبؔ،اقبالؔ اور گوئٹے کی شاعری میں موجود ہے یہ اثر صرف الہام ہی سے حاصل ہوسکتا ہے۔عبدالرحمٰن بجنوری نے غالبؔ کے کلام کو الہامی کہا ہے تو وہ اسی لیے اپنی جگہ صحیح ہیں کیونکہ غالبؔ انسان اور کائنات کا مطالعہ کرتے ہیں اور ساز دو عالم انھیں دل کا آئینہ دکھاتا ہے۔اس مطالعے میں ان پر حقائق ظاہر ہوتے ہیں یہ انکشافات اپنے اندر حقیقت کا پورا جلوہ لیے ہوئے اور پہلودار ہیں۔غالبؔ چونکہ ہر علوی خیال کی شہ رگ پر انگلی رکھتے ہیں۔اس لیے مختلف فلسفے ان کی مختلف عنوان کا احاطہ کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ان کا فلسفہ صحیح معنی میں وہ ہے جو منطقی فلسفے کے بجائے الہامی قوت کو پہچانتا ہو۔آج کل فلسفہ وجودیت کی اہمیت ہے اور وہ غالبؔ کے ہاں الہامی شان کے ساتھ واضح طور پر نظر آتا ہے اسی طرح آئندہ اور آنے والے زمانوں میں بھی مشرق ومغرب میں بھی جیسے نئے نئے فلسفے سامنے آئیں گے غالبؔ کی شاعری ان کی بھی ترجمانی کرکے اپنا زاویہ نظر پیش کرے گی اور اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ غالبؔ نے اس دائمی فلسفے کی روح اپنی فکر وشاعری میں شامل کی ہے،جس کی کوکھ سے نئے نئے فلسفے جنم لیتے ہیں۔اسی بنا پر غالبؔ کو آفاقی شاعر کہا جاسکتا ہے۔

مرکے ہم جو رسوا،ہوئے کیوں نہ غرق دریا نہ کبھی جنازہ اٹھتا،نہ کہیں مزار ہوتا
ہوئی مدت غالب مرگیا پر یاد آتا ہے وہ ہر اک بات پہ کہنا،کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

Email: smanzoor0750@gmail.com,

انوار آذرؔ

غزل

پوچھ نہ کیا کیا درد سہے تنہائی میں شمع کی مانند جلے تنہائی میں
اُس نے جو انعام سمجھ کر بخشے تھے زخموں کے وہ پھول چنے تنہائی میں
کہنے کی جو بات تھی اب تک باقی ہے ملنے کو سو بار ملے تنہائی میں
جانے کتنی بار جلے خاموشی سے جانے کتنی بار بجھے تنہائی میں
تو ہوتا تو ہنس ہنس کر سب سہہ لیتے دِل پر جتنے تیر چلے تنہائی میں
آذرؔ اُن کی کوئی بھی تعبیر نہ تھی ہم نے جو بھی خواب بُنے تنہائی میں

پنج آب،مالیرکوٹلہ

حارث حمزہ لون

شمس العلماء مولانا شبلی نعمانی

اس خطۂ اعظم گڑھ پہ مگر فیضان تجلی ہے یکسر
جو ذرہ یہاں سے اٹھتا ہے وہ نیز اعظم ہوتا ہے
(اقبال سہیل)

اردو ادب کا نمایاں شاعر، سوانح نگار، مورخ، تنقید نگار، متکلم، عالم دین علامہ شبلی نعمانی مشرقی یوپی کے ضلع اعظم گڑھ کے ایک گاؤں ''بندول'' میں یکم جون ۱۸۵۷ء میں پیدا ہوئے۔ شاہان مشرقی کے زمانے میں یہاں کے ایک فرد شیوراج سنگھ نے اسلام قبول کر لیا تھا۔ شبلی کا تعلق انہیں کی نسل سے ہے۔ شبلی کا بچپن فطری طور سے ناز و نعمت سے گزرا ہے۔ ان کی شخصیت اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ پر کشش اور دل آویز رہی ہے، وہ پہلو دار اور ہمہ جہت تھے۔ شبلی کے والد کا نام شیخ حبیب اللہ تھا جو اپنے علاقے کے زمیندار تھے اور وکالت کے پیشے سے وابستہ تھے۔ وہ دیندار اور متقی تھے اس لیے شبلی کی ابتدائی تعلیم مذہبی انداز میں ہوئی۔ حرف شناسی کے بعد قرآن پاک کی تعلیم بھی مکمل کی، پھر فارسی اور عربی کتابیں پڑھیں۔ مولانا فاروق چریا کوٹی کی نگرانی میں درسیات کی تعلیم حاصل کر کے رام پور پہنچے، جہاں مولانا ارشاد حسین سے اسلامی فقہ و اصول کی تعلیم حاصل کی۔ رام پور کے بعد شبلی نے لاہور کا سفر کیا۔ اس سفر کا مقصد مولانا فیض الحسن سہارنپوری جو اورینٹل کالج لاہور میں پروفیسر کی حیثیت سے تعینات تھے، سے مستفید ہونا تھا۔ تعلیم سے فراغت کے بعد اپنے والد کے اصرار پر وکالت کی تعلیم حاصل کی اور بعد میں وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ لیکن طبیعت کی عدم مناسبت کی وجہ سے جلد ہی وکالت کو چھوڑ دیا۔

علامہ شبلی اپنی پیدائش سے وفات تک انگریزوں کی دراز دستی اور زیاں کاری کے ہاتھوں مضطرب الحال رہے۔ دراصل شبلی کا زمانہ دنیا کی دو بڑی تہذیبوں کے درمیان کے ٹکراؤ کا زمانہ تھا۔ مسلمانوں کو اپنی آٹھ سو سال پر مشتمل حکومت کو جسے انھوں نے اپنے خون اور پسینے سے سینچ کر مضبوط اور مستحکم بنایا تھا، کے چھن جانے کا بے حد ملال تھا۔ اس سے حاصل شکست خوردگی نے مسلمانوں کو من حیث القوم ایسا کاری زخم لگایا تھا کہ جس سے نجات پانے کا کوئی راستہ نظر نہیں آ رہا تھا۔ آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کو ۲۹/۷/۱۸۳۷ء کو ایسٹ انڈیا کمپنی نے شہنشائیت سے بے دخل کر دیا تھا۔ خاندانِ شاہی کے افراد

پنج آب، مالیر کوٹلہ

محض ماہانہ پنشن پر زندگی گزارنے پر مجبور ہو چکے تھے۔ پھر ۱۸۵۷ء کا بھیانک سال آیا، جب انگریزوں کے خلاف ہندوستانیوں کی بغاوت ناکام ہوگئی، اس بغاوت کی ذمہ داری انگریزوں نے مسلمانوں پر ڈال دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بہادر شاہ ظفر کو لال قلعہ سے نکال کر رنگون میں قید کر دیا گیا۔ کسمپرسی کے ایسے عالم میں جب ان کا انتقال ہوا تو انھیں اس طرح دفن کیا گیا کہ ان کی قبر کا نشان تک نہیں چھوڑا گیا۔ یہ مغل سلطنت کا عبرت ناک انجام تھا۔

ایک طرف مسلمانوں کی رونگٹے کھڑے کر دینے والی دردانگیز حالت تھی تو وہیں دوسری طرف اپنی قوم کے دردمند اور طرفدار سرسید احمد خاں کی وہ بڑی تحریک تھی، جو مسلمانوں کی اسی زبوں حالی کے بطن سے پیدا ہوئی اور پھر اس نشاۃ الثانیہ کی تحریک کی کامیابی کے لیے انھوں نے ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا۔ سرسید احمد خاں دوررس نگاہ کے حامل تھے۔ وہ اپنی اس مشہور زمانہ تحریک جسے عرف عام میں علی گڑھ تحریک کہا جاتا ہے کی کامیابی کے لیے ایسے رفقائے کار کی تلاش میں ہمہ تن مصروف ہو گئے، ان کی اس تحریک میں ہر اعتبار سے مدد ومعاون ہو سکتے تھے۔ چنانچہ ان کی نگاہ خلوص بین نے ایسے مشکل وقت میں اپنے لائق وفائق رفقاء کو اپنی صف میں لا کھڑا کیا، ان میں شمس العلماء مولانا شبلی نعمانی سرفہرست تھے۔ شبلی نعمانی کے علاوہ جو دوسرے اہل دانش وبینش ان کے ساتھ جڑے ان میں شمس العلماء مولانا الطاف حسین حالی، شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد اور شمس العلماء خان بہادر ڈپٹی نذیر احمد شامل تھے۔ مولانا شبلی کا اپنے دور میں ملک وقوم سے تعارف تین صورتوں میں ہوا:

اول : سرسید کے رفیقِ کار،

دوم : ندوۃ العلما کے منتظم وعالم دین

سوم : اردو کے نمائندہ مصنف وشاعر

مولانا شبلی نعمانی کی کارکردگیوں اور سرگرمیوں پر اگر ہم ایک طائرانہ نظر ڈالیں تو ہمیں اندازہ ہو جائے گا کہ وہ شروع سے ہی ذہانت اور فطانت کا سرچشمہ تھے۔ ان کے جیسے ذہین (Ingenious) لوگ صدیوں میں کہیں پیدا ہوتے ہیں۔ ان کو اپنی مختصری زندگی میں جو عالمگیر شہرت اور مقبولیت ملی، وہ ان کے یادگار کارناموں کی وجہ سے تھی۔ ان کی شہرت کا کرشمہ یہ تھا کہ اوائل زندگی میں انھوں نے اپنے جن اساتذہ سے ادبیات معقولات اور منقولات وغیرہ کا درس لیا تھا، انھیں بھی شہرت حاصل ہوگئی۔ شبلی کے علمی اور ادبی کارناموں میں تنوع، رنگا رنگی اور پہلوداری کی کیفیت پائی جاتی ہے چنانچہ وہ ادیب وانشا پرداز بھی ہیں اور شاعر وناقد بھی۔ متکلم ومعقولی بھی ہیں اور مورخ وسوانح نگار بھی۔ شاہانِ عجم کے مدح خواں بھی اور عظیم المرتبت سیرت نگار بھی۔ صاحب تصانیف وکتب بھی تو بلند پایہ مقالہ نگار بھی اگر ان کے

کارناموں کا جائزہ الگ الگ لیا جائے تو ہر جگہ ایک سے زیادہ پہلو نظر آئیں گے۔ وہ بلند پایہ انشا پرداز تھے۔ اسی طرح بہ حیثیت شاعر وہ نظم گو بھی ہیں اور غزل گو بھی اگر قصیدے بھی لکھے ہیں تو مثنویاں بھی کہیں ہیں، رباعیاں کہی ہیں اور مرثیے بھی لکھے۔ سنجیدہ شاعری کے ساتھ ساتھ طنزیہ قسم کی شاعری بھی کی۔ اگر فارسی میں طبع آزمائی کی ہے تو اردو میں بھی لکھا ہے۔ یہی حال تنقید نگاری کا بھی ہے ایک طرف حافظ، سعدی اور خسرو جیسے شاعری کے کلام کو تنقید، تبصرے اور محاکے کا موضوع بنایا ہے، تو دوسری طرف اردو شاعروں میں انیس ودبیر کے کلام کا موازانہ، مقابلہ بھی کیا ہے۔ اس تصنیف سے عملی تنقید کی بنیاد بھی رکھی۔ اس میں انھوں نے اردو مرثیے کی ماہیت سے بحث کی ہے اور اس ضمن میں انھوں نے اچھی شاعری کے اصول بھی پیش کیے ہیں۔

جنوری ۱۸۸۳ء کے اواخر میں علی گڑھ کالج میں مشرقی زبانوں کے معلم کی ضرورت ہوئی تو اسسٹنٹ عربک پروفیسر کی حیثیت سے شبلی کا تقرر عمل میں آیا۔ سرسید پر شبلی کی صلاحیتیں ظاہر ہوگئی تھیں، چنانچہ وہ کئی معاملات میں شبلی کی رائے کو اہمیت دینے لگے تھے۔ رفقائے سرسید سیاسی امور میں بھی سرسید کو اپنا قائد تصور کرتے تھے۔ لیکن مولانا شبلی زمانہ قیام علی گڑھ (۱۸۸۳ء تا ۱۸۹۸ء) ہی سے تمام تر موانع کے باوجود سیاسی رائے میں آزاد رہے۔

شبلی نے سرسید کے کتب خانے سے بھی کافی استفادہ کیا۔ خاص طور سے عربی تاریخ وجغرافیہ کی کتابوں کا مطالعہ کیا اسی دوران ان کے اندر قومی خدمت کا جذبہ بھی پیدا ہوگیا۔ پروفیسر آرنلڈ سے بھی ملاقات ہوئی۔ تاریخی مقالات جیسے ''کتب خانہ اسکندریہ'' (۱۸۹۲ء) ''الجزیہ'' (۱۸۹۴ء) اور ''حقوق الذمیین'' (۱۸۹۶ء) کے علاوہ اردو زبان وادب میں سوانح عمری کا فن جو کہ نہایت ہی دشوار کن مانا جاتا ہے۔ علامہ شبلی نے المامون، النعمان، الفاروق، الغزالی، سوانح مولانا روم اور سیرۃ النبی ﷺ لکھ کر اس میدان کو وسیع کیا۔ اس کی روایت کو مضبوط اور مستحکم کیا۔ ان عظیم المرتبت ہستیوں کے متعلق اردو زبان و ادب میں نہایت ہی معتبر اور مستند مواد فراہم کیا۔ ان برگزیدہ ہستیوں پر علامہ شبلی نے ان کی ان کے احوال زندگی، تعلیم وتربیت، فقہی بصیرت، جاہ وجلال اور خدمات عالیہ کو تاریخی اعتبار سے مستند و قابل اعتبار حوالوں سے مربوط انداز میں جمع کیا۔ شبلی کی یہ سوانح عمریاں صاحبان سوانح کی زندگی کے متعلق آج بھی واقفیت کے اہم ترین وسائل ہیں۔ یہ سوانح عمریاں علامہ شبلی کے ناقابل فراموش کارنامہ ہیں۔

شبلی نے اپنی ان تصانیف کو بڑی گرم جوشی اور تحقیقی اصولوں کو اپنا کر تحریر کیا۔ کئی کتب خانے چھانے اور شخصی ملاقاتیں کیں۔ دور دراز جگہوں کا سفر بھی کیا۔ کہیں علمی طور پر کہیں عقلی دلائل سے نتیجہ اخذ کیا۔ اصولوں کے تحت انھوں نے اپنا نمایاں کام انجام دیا۔ ان کے بارے میں وہ یوں رقمطراز ہیں:

شبلی نے اپنی سوانح نگاری کے لیے جن شخصیتوں کا انتخاب کیا وہ ایک طرف مسلمانوں کو اپنے شاندار ماضی کی یاد دلانا چاہتا تھا اور دوسری طرف باطل کے طوفان کا رخ پھیر دینے کا حوصلہ بھی بھر دینا چاہتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شبلی نے قوم کے سامنے حقیقی زندگیوں کا انتخاب کیا۔ وہ ان حقیقی زندگیوں کی تصویر کشی سے اس قوم کو ایک بار پھر جگانا چاہتا تھا جو کہیں صرف اپنے اسلاف کے معجزے یاد رکھ کر اب خواب غفلت میں پڑے تھے۔ وہ اس قوم کو ایک بار پھر یاد دلانا چاہتا تھا کہ جس مذہب کے وہ ماننے والے ہیں اس کے اسلاف کن ایوانوں اور اقتدار کو عبور کر آئے تھے۔

شبلی کی سوانح عمریاں اردو سوانح نگاری تاریخ میں ایک بلند پایہ مقام رکھتی ہیں۔ اگر چہ ان کا اصل میدان تاریخ تھا لیکن جن شخصیتوں کو موضوع بنایا وہ بھی تاریخی شخصیتیں تھیں۔ وہ سوانح نگاری کو تاریخ کا ایک شعبہ سمجھ کر اس کی طرف متوجہ ہوئے یہی وجہ ہے کہ المامون اور الفاروق کے دیباچے کسی تاریخی تصنیف کا دیباچہ معلوم ہوتے ہیں۔ آگے چل کر اس بات کی وضاحت بھی کی ہے کہ المامون کی تصنیف سے ان کا مقصد قومی تاریخ نویسی ہی ہے لیکن اس طرح سے کہ لائف کا مذاق بھی موجود ہو۔

المامون کی اشاعت ۱۸۸۹ء میں ہوئی۔ اس کا دیباچہ سرسید کا لکھا ہوا ہے جس میں انھوں نے اچھی تاریخ اور اچھی سوانح عمری کے اوصاف بیان کیے ہیں۔ شبلی کے مطابق خلافتِ عباسیہ کا صحیح مستحق المامون ہی ہے۔ اس کتاب میں علامہ نے نہ صرف مامون کی ولی عہدی، تخت نشینی، فتوحات ملکی وغیرہ ذاتی نوعیت کے امور پر مفصل روشنی ڈالی ہے بلکہ مامون کے عہد کی عام معاشرت، تہذیب وتمدن اور علماء وفاضل، علوم وفنون اور عام اخلاق وعادات پر دل کھول کے بحث کی ہے۔ شبلی کے نزدیک اس میں تعجب کی بات نہیں ہے کیونکہ آزادی، حوصلہ مندی، لطافتِ طبع اور جوش وشباب، ہمیشہ زہد کی حکومت سے باغی چلے آئے ہیں۔ پھر المامون بھی ایک انسان ہی تھا کوئی فرشتہ نہ تھا۔ شبلی نے عباسیہ دور کی ساری سوسائٹی کو اس عیب میں مبتلا دکھایا ہے۔ مامون کے زمانے کی معاشرت اور دار السلام بغداد کی تہذیب عصری کا اس سے بہتر مواد شاید ہی کسی اور کتاب میں موجود ہوگا۔

سیرۃ النعمان ۱۸۹۰ء میں لکھی۔ شبلی کا خیال ہے کہ امام صاحب کی جو تصویر سادہ اور بشریت کے قریب ہے، وہی صحیح ہے۔ سیرۃ نعمان بھی علمی لحاظ سے مفید اور دلچسپ ہیں مثلاً صدر الاسلام کی اسلامی اور علمی زندگی، مناظر کے طریقے، طرز تعلیم حکومت کے باہمی تعلقات، حدیث اور رائے کے جھگڑے فقہ حنفی کی تمدنی اور عقلی بنیاد وغیرہ۔ مغربی مصنفین کی اس رائے سے بھی متفق ہے علمی کلام کی ترقی میں عجم کا حصہ غالب ہے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد انھیں مذہبیات میں سب سے پہلے وہابیوں اور حنفیوں کے باہمی جھگڑے سے دلچسپی پیدا ہوئی، ایک رسالہ ''اسکات المعتزی'' بھی وہابیوں کے رد میں لکھا۔ اس تحریک کا اثر

اتنا گہرا اور دیرپا رہا کہ امام ابوحنیفہ نعمان بن ثابتؒ کی رعایت سے اپنے نام کے ساتھ ''نعمانی'' کی نسبت کو لازمی قرار دیا۔ سیرت النعمان بھی علامہ کے اس اصول پر کھری اترتی ہے ''زوطی غلام نہ تھے'' کے عنوان سے اس دور کے مزاج وفکر کا نقشہ کھینچا ہے۔

الفاروق ''۱۸۹۹'' میں منظر عام پر آئی جس کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں ان کی زندگی کے واقعات کا اور دوسرے حصے میں ان کے عہد خلافت کی انتظامی، تمدنی اور معاشرتی خصوصیات ہیں۔ المامون کی طرح الفاروق کا مقصد بھی قومی تاریخ نویسی ہے۔ اس لیے اس کا اکیس (۲۱) صفحات کا طویل دیباچہ تمام تر تاریخی مباحث پر مشتمل ہے۔ اس بات کا اندازہ اس کتاب میں دیے گئے ذیلی عنوانات سے ہی لگایا جاسکتا ہے۔ اس تصنیف کے مصنف نے ذخیرۂ مواد کٹھا کرنے کے لیے نہ صرف ہندوستان بلکہ روم، شام ومصر کے کتب خانوں کی سیر بھی کی۔ اس کے علاوہ کئی اشخاص سے ملاقاتیں بھی کیں۔

علی گڑھ کے قیام کے دوران ہی شبلی ۱۸۹۲ء میں اسلامی ممالک کی یہ سیاحت کے لیے بھی روانہ ہوئے، اس کے علاوہ علی گڑھ کے قیام کے دوران ہی انھیں ''شمس العلما'' سے بھی نوازہ گیا۔

سرسید کی تعلیمی تحریک سے وابستگی کے بعد ہی انھوں نے یہ رائے قائم کی کہ محض تعلیم جدید ہی قوم کے درد کا مداوا نہیں، بلکہ جدید کے ساتھ ساتھ قدیم کی آمیزش بھی نہایت ہی ضروری ہے۔ اسی فکری انحراف کا سب سے پہلا باقاعدہ اظہار' سفر نامہ روم ومصر وشام'' ۱۸۹۳ء میں ملتا ہے۔ ''روم ومصر وشام'' کی سیاحت کے تین چار مہینے بعد ۱۸۹۳ء میں چند حساس اور دردمند علماء کے ہاتھوں ''ندوۃ العلماء'' کے نام سے ایک انجمن کانپور میں قائم ہوئی جس کا مقصد نظامِ تعلیم کی اصلاح، مدارس اسلامیہ کے مابین اتحاد واتفاق اور مختلف اسلامی فرقوں کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنا تھا۔ شبلی جب اس کے اغراض ومقاصد سے متعارف ہوئے تو انھیں تاریکی میں ایک روشنی کی کرن نظر آئی، الہٰذا وہ اس تحریک کے ایک سرگرم کارکن بن گئے۔ اس وقت تک علمی حلقوں میں شہرت حاصل کر چکے تھے۔ ندوۃ العلماء نے جب ان کے ہاتھوں ہاتھ پذیرائی کی تو اس طرح سے وہ سرسید اور علی گڑھ تحریک سے دور ہوتے چلے گئے، یعنی علی گڑھ سے تعلق برائے نام ہی رہ گیا۔ ۱۸۹۸ء میں سرسید کی وفات کے بعد مستقل طور سے مستعفی ہوگئے۔

۱۹۰۱ء میں حیدرآباد کی طرف رخ کیا۔ اس سفر کا مقصد حصول ملازمت تھا۔ ۱۹۰۱ء میں ''سررشتۂ علوم وفنون کی نظامت'' کے عہدے پر ان کا تقرر عمل میں آیا۔ ۱۹۰۵ء تک حیدرآباد میں مقیم رہے، اس قیام کے دوران انھوں نے دو سوانح لکھی۔

الغزالی ۱۹۰۲ء میں لکھی گئی۔ ''الغزالی'' حجۃ الاسلام امام غزالی کی سوانح عمری ہے۔ امام غزالی کے عہد کے تعلیمی طریقے، نیشاپور کی علمی حالت، سلطان وقت کے دربار میں خاندان سلجوقیہ، ملک شاہ کی

وسعت وسلطنت اور ملک کا امن وامان اس عہد کی ملکی حالت اور نظام الملک کے زمانے میں مصارف تعلیم وغیرہ کے تحت جو کچھ لکھا ہے اسے پڑھ کر امام غزالی کے عہد کے خراساں کی قارئین کی نظر میں ایک تصویر کھنچ جاتی ہے، جغرافیائی حالات، تعلیمی امور اور ملک کے نظم ونسق جیسی چیزوں کو قلم بند کیا ہے۔ علامہ لکھتے ہیں'' سلطنت عباسیہ کے کمزور ہونے پر ملک میں ہر طرف خود مختاری کی ہوا چل گئی، حکومت وسلطنت کے بہت سے دعوے دار نکل آئے، ان سب میں ترکوں کا قدم سب سے آگے تھا اور دیکھتے دیکھتے وہ تمام دنیا پر چھا گئے۔ چنانچہ اس وقت سے دنیائے اسلام کا سب سے بڑا حصہ ان ہی کے قبضہ اقتدار میں رہا اور آج بھی ہے، سلطانِ حال ترک ہیں، خدیو مصر ترک ہیں، کج کلاہ ایران ترک ہیں''۔ اس سے یہ مقصد تھا کہ فلسفے کے متعلق جو بدگمانی طبقۂ علماء میں پائی جاتی ہے وہ رفع ہو۔ شبلی نے یہ ثابت کیا ہے کہ امام صاحب کے کمالات میں فلسفہ کا بڑا ہاتھ ہے۔ اس کے علاوہ تصوف نے بھی امام کی ذہنی اور روحانی تعمیر وتکمیل میں اہم حصہ ادا کیا ہے۔ امام غزالی کے فلسفہ وعقلیات کی کتابیں مشرقی کتب خانوں میں بہت ہی کم موجود ہیں۔ اسی طرح وہ کتابیں بھی کمیاب ہیں جن میں انھوں نے اجتہاد اور آزادیٔ رائے سے کام کیا ہے۔ اس وقت جو قوم کا مذاق فلسفہ اور عقلیات کی طرف مائل تھا اور اجتہاد اور آزادی رائے کو پھر اہمیت حاصل ہو رہی تھی۔ اس لیے شبلی نے الغزالی کی طرز کی کتابوں کی ملک کے لیے ضرورت سمجھی۔

۱۹۰۴ء میں یہ تصنیف بھی حیدر آباد کے قیام کے دوران ہی لکھی گئی۔ اس کے متعلق شبلی کا کہنا یہ ہے کہ ان کے لیے رومی کی زندگی کے جو واقعات اور پہلو باعثِ کشش تھے۔ مولانا روم کو ایک مافوق البشر کی حیثیت یہی سب واقعات کے دائرہ میں کرامات کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ اس کتاب کا مقصد یہ تھا کہ مولانا روم کو حکیم کی حیثیت سے اور مثنوی کو عقائد اور کلام کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔

شبلی نعمانی کام میں یقین رکھتے تھے۔ اس لئے وہ ایک کے بعد ایک جامع اور منفرد نوعیت کی کتاب منظر عام پر لاتے رہتے تھے۔ وہ سوانح اور تاریخی تصانیف کو قلمبند کرنے میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ آج دنیا کے کتب خانے ان کی اس طرح کی کتابوں سے اپنی شان بڑھا رہے ہیں۔ ان کی ایسی کتابیں اسلام کی عظمت کو واضح کرتی ہیں۔ شبلی کی ایسی کتب میں ''المامون''، ''سیرۃ النعمان''، ''الفاروق''، ''الغزالی''، ''سوانح مولانا روم''، اور ''اورنگ زیب عالمگیر پر ایک نظر'' وغیرہ شامل ہیں۔ اپنی ان کتابوں کو درجہ استناد تک پہنچانے کے لئے دنیا کے بڑے بڑے کتب خانوں کے قدیم ذخائر سے خوب خوب استفادہ کیا گیا، اس کئے ان کتابوں کے اندر کسی طرح کے استہزاء، غلطی یا اشتباہ کی گنجائش نہیں نکلتی۔

شبلی نعمانی نے دو اور انتہائی اہم اور معرکتہ الآرا کتابیں سپرد قلم کیں، ایک کو دنیائے ادب ''شعر العجم'' کے نام سے جانتی ہے اور دوسری کتاب ''موازنہ انیس ودبیر'' کی حیثیت سے مشہور ہوئی۔

''شعر العجم'' کل پانچ جلدوں پر مشتمل ہے۔ ان پانچ جلدوں میں چار جلدیں ایسی ہیں، جن میں فارسی کے شعراء کے عہد، حالات زندگی بڑی تحقیق وجستجو اور تلاش بسیار کے بعد نوک خامہ پر لائے گئے ہیں، شعراء کے حالات زندگی کے ساتھ ساتھ فارسی شعر وادب کی تاریخ پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ چوتھی جلد میں شعر محاکات اور اچھی کمزور شاعری کو انصاف کے ترازو میں رکھ کر تولا اور پرکھا گیا ہے۔ ہم یقین واعتماد کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ ''شعر العجم'' جیسی کتابیں فارسی شعر وادب کی دنیا میں ناپید ہیں۔ کیونکہ اس میں تنقید کا بہت اعلیٰ وارفع معیار قائم کیا گیا ہے، جس سے ان کی ژرف نگاہی کا پتہ چلتا ہے۔'' موازنہ انیس ودبیر'' اردو میں موازنے کی اولین کتاب ہے، اس کتاب میں کچھ لغزشیں بھی ہوئیں ہیں۔ جو فطری ہیں، اس لیے کہ موازنے کے موضوع پر یہ پہلی کتاب تھی جسے مولانا شبلی نے قلمبند کرنے کی جرأت کی۔

مولانا شبلی جب اعظم گڑھ آئے اور تھوڑا انھیں اطمینان حاصل ہوا تو انھوں نے آنحضرت ﷺ کی سیرت مقدسہ پر قلم اٹھایا ''سیرت النبیؐ'' کے نام سے لکھی جانے والی اس کتاب کی ابھی دو جلد ہی مکمل کر پائے تھے کہ پروانہ اجل آپہنچا۔ ابھی وہ بستر مرگ پر ہی تھے کہ انھوں نے مولانا سید سلیمان ندوی کو فوراً اعظم گڑھ آنے کی ہدایت کی۔ وہ آئے تو اپنے ہاتھ میں ان کا ہاتھ لے کر ''سیرت النبیؐ'' کے مسودہ پر رکھا۔ مولانا سید سلیمان ندوی اپنے استاد کا منشا ومدعا بھانپ گئے، چنانچہ مولانا شبلی کے انتقال کے بعد ''سیرت النبیؐ'' کی بقیہ جلدیں انھوں نے لکھ کر اپنے استاد کی آخری خواہش پوری کی۔ مولانا شبلی نے جب ''سیرت النبیؐ'' پر لکھنا شروع کیا تھا، تو اس کے متعلق اپنے دلی جذبات کو اس طرح پیش کیا تھا کہ ۔

عجم کی مدح کی عباسیوں کی داستاں لکھی
مجھے چندے مقیم آستانِ غیر ہونا تھا
مگر اب لکھ رہا ہوں سیرت پیغمبرؐ خاتم
خدا کا شکر ہے یوں خاتم بالخیر ہونا تھا

آخر ستاون سال کی قلیل عمر میں علم وادب، تاریخ وفلسفہ اور تحقیق وتنقید کی بے مثال خدمت کرنے کے بعد ۱۹۱۴ء میں عدم کو سدھار گئے اور اپنے خوابوں کے سرچشمے دار المصنفین کے احاطے میں مدفون ہوئے۔ وہ ایک ہمہ جہت شخصیت تھے، ان کی شہرت ایک مثالی چیز ہے لیکن ان کی یہ شہرت ان کے ہمہ گیر کام کی وجہ سے ہے۔

☆☆☆

شعبہ اُردو، دیوی اہلیہ وشودھیالیہ اندور (ایم۔ پی)، فون نمبر 9469123467

طاہرہ خاتون

مولانا ابوالکلام آزاد

(ایک ہمہ گیر شخصیت)

شخصیت ایسی جسے پڑھ کر روح محرک، جسم تابناک، دل رنگین، ہوش معتبر اور لب بے ساختہ اس کی نغمہ خوانی پر آمادہ ہو جائے۔ ایسی شخصیتوں میں ایک نابغہ روزگار، جلیل القدر، ہمہ جہت اور ہمہ گیر شخصیت کے مالک امام الہند ابوالکلام آزاد کا نام سرفہرست ہے۔ ان کی شخصیت کی تعمیر میں داخلی اور خارجی شعوری اور غیر شعوری عناصر کی کارفرمائی نظر آتی ہے جس میں جسمانی، ذہنی، نفسیاتی اور مادی محرکات کی اثر انگیزی موجود ہے۔ یہ تمام چیزیں ایک دوسرے سے ایسی گتھی ہوئی ہیں کہ ان کی قوت کا اندازہ الگ الگ لگانا دشوار ہے۔

آزاد سے پہلے یا ان کے بعد بعض ایسی شخصیت وجود میں آئی جنہوں نے ادب کو نیا رجحان عطا کیا لیکن کسی کو مولانا آزاد جیسا امتیاز حاصل نہیں ہوا۔ اس لئے کہ ان کی ہمہ گیر شخصیت نے زندگی کے مسائل و کشمکش کو ادب کے سانچے میں ڈھال کر ایک نئی زاویہ نگاہ سے معمور کیا، اسے نیا موڑ دیا اور اس کے دھارے بدل دئے ساتھ ہی اصلاح قوم و معاشرے کی خاطر اپنی جان کو ہتھیلی پر لئے پھرتے رہے اور قوم کو خواب غفلت سے نکال کر حقیقت کی تعبیر سے روشناس کرایا۔ اس نسبت سے انہوں نے امام الہند کا سہرا اپنے سر بندھوایا۔ ابراہیم ہوش ابوالکلام آزاد کے عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے اس مسلک کا اظہار کیا خوب الفاظ میں کرتے ہیں:

ادیب نکتہ داں تو ہے خطیب خوش بیاں تو ہے
امام الہند تو ہے قائدِ ہندوستاں تو ہے
جگایا قوم کو نالو نے تیرے خواب غفلت سے
غلط کیا ہے اگر درائے کا رواں تو ہے

مولانا کی مرکب شخصیت کی انفرادیت کو مدنظر رکھا جائے تو بیک وقت بہت سی شخصیتیں پنہاں نظر آتی ہیں۔ وہ ایک ماہر تعلیم، کامیاب عالم دین، ماہر اسلامیات، مفسر القرآن، روشن خیال و فکر انگیز مصنف، بے باک صحافی، جید محرک، دیدا ور مدبر، اصلاح معاشرہ ورہنمائے قوم کے علمبردار، حق شناس

لیڈر، شعلہ بیان خطیب، آزادیٔ وطن کی خاطر مرمٹنے کا جذبہ رکھنے والا سپاہی اور نہ جانے کتنی خوبیاں ان کی ذات سے جڑی ہوئی ہیں جسے چند صفات میں سمیٹنا سمندر کو کوزے میں سمٹنے کے مانند ہے۔ان کی شخصیت کا ہر پہلو تر شے ہوئے ہیرے کی طرح روشن وتابناک ہے۔وہ اپنی زندگی میں ایک **ICON** بن کر رہے اور ہر حساس نوجوان کے لئے ایک **IDOL** ثابت ہوئے۔

آزاد کے بارے میں صرف اتنا کہہ دینا کافی نہیں کہ سادگی، پرکاری اور دردمندی ہی ان کی نمایاں خصوصیت تھیں بلکہ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ آزاد وہ واحد شخص تھے جس نے ہندوستان مین پنپنے والی درندگی، خونخواری اور غلامی کے خلاف سب سے پہلے آواز بلند کر کے کل بنی نوع انسان کو اخلاق وملت اور مذہبی تعصب سے نکال کر نئی روش پر گامزن کیا اور اپنے فن کے ذریعہ ادب کو اپنی سیرت وشخصیت کا ترجمان بنایا۔

سرزمین ہندوستان کے پرستار مولانا محی الدین احمد، تاریخی نام فیروز بخت لیکن پورے عالم میں شہرت مولانا ابوالکلام آزاد کے نام سے پائی۔ان کی پیدائش ۱۳۰۵ھ بمطابق ۱۸۸۸ء میں سرزمین مکہ معظمہ میں ہوئی۔خدا نے انہیں خداداد قوتوں سے نوازا تھا یہی سبب ہے کہ کم عمری میں ہی علم وادب کے دلدادہ بن گئے۔آزاد کو وسیع المشربی کا پہلا سبق اپنے والد محترم مولانا خیرالدین سے ملا جو ایک خاندانی عالم اور زعیم وضیغم ملت ومحبت رکھنے والے فرد تھے۔وہ صرف سرپرست ونگراں ہی نہیں بلکہ بذات خود آزاد کے استاد ومعلم بنے رہے۔اسکے علاوہ بچپن کے گرد وپیش میں والد کے مقرر کردہ اساتذہ جن میں مولوی یعقوب دہلوی، مولانا نذیرالحسن امیٹھوی، مولانا سعادت حسین، مولوی محمد عمر، سید باقر حسین، مولوی محمد شاہ رام پوری، مرزا محمد حسین، فاضل شیخ وغیرہ کے نام ان اساتذہ کے صف میں آتے ہیں جن سے انہوں نے منطق وفلسفہ، قرآن وحدیث، شرعی وفقہی معلومات کے علاوہ زبان عربی فارسی ادبیات کے ساتھ شاعری کے فن کے متعلق بھی جانکاری حاصل کی۔ان عظیم المرتبت اساتذہ کی ترغیب اور خود ان کی دل لگی نے علم وذہانت کو جلا بخشا۔

ادب کے ہر میدان میں مولانا قدم فرسا ہوئے۔اردو ادب کے شگوفۂ چمن میں انہوں نے بیش بہا خوبصورت اور صحت مند پودے لگائے تھے جو آج بھی دلکشی ورنگینی کے ساتھ تناور درخت بنے کھڑے ہیں۔آزاد کو اسلامی مذہب وتہذیب سے بڑی رغبت تھی اس لئے کہ ان کی ذہنی تربیت اس ماحول میں ہوئی جس ماحول میں الٰہیات ومعقولات کا تصور موجود تھا۔ان کے والد جو خود بڑے جید عالم اور باعمل صوفی تھے، صوفی ومرشد ہونے کی وجہ سے ہمیشہ اس بات کا خیال رکھتے تھے کہ مولانا کے ذہن پر ایسے اثرات مرتب ہو جن میں رموز وطریقت ومعرفت الٰہی کی باتیں شامل ہو۔اسی مقصد کے تحت انہوں نے

عظیم رشیدہ بزرگوں کا انتخاب کیا جس نے مولانا کی ہم نشینی، واردات قلبی کو ابھارا، اس کا اثر ان کی تصنیف پر جا بجا ملتا ہے۔ انہوں نے مذہبی عالم مفسر کی حیثیت سے قرآن شریف کی تفسیر اس طرح کی کہ ابہام وشکو ک کے حصار ٹوٹ کر حقیقت سے روشناس ہوئی۔ اس کے علاوہ الجھے ہوئے مذہبی مسائل کو اپنے دیدہ ودا نستہ طور پر اس طرح حل کئے کہ اس کی مثال نہیں ملتی۔ مولانا کی شخصیت کا نشونما، اس کا ارتقاء محض ترجمان القرآن کے طبع اول اور طبع ثانی تک محدود نہیں رہا ان کی سفر زندگی کی سمت ''الہلال'' کے زمانے سے بدلا۔ اس رسالے کی اشاعت سے انہوں نے مفسر القرآن کو ترجیح دی۔ چنانچہ قرآن کی نسبت سے مولانا آزاد کے نقطہ نظر کا اندازہ ان کی تصنیف ''الہلال'' سے لگایا جاسکتا ہے۔

مولانا کی فہم وادراک وقلبی حسن اور خانوادۂ طریقت نے انہیں ماہر اسلامیات کا علمبردار بنا دیا۔ اسلام کی پیامبری کے ساتھ محض ۱۱ سال کی عمر تک صحافت کے اہم پیشے سے بھی جڑ گئے۔ صحافت سے جڑنا ان کے ابتدائی ذوق کا تقاضا تھا لیکن ان کی نشونما جس ہولناک تاریخی ثانیہ سماج میں ہو رہی تھی شاید اس عہد کے بطن میں دبے چھپے ہوئے انقلابات کی آہٹ وہ سن چکے تھے۔ لہذا انہوں نے صحافت کا سہارا لیا تو ایک بے خبر اور اپنے ہی نشے میں سرشار قوم کو نئی آگاہیوں سے بہرہ ور کرنے کی غرض سے۔ ابتداء میں وہ چھوٹے بڑے بہت سے اخبارات سے منسلک رہے مثلاً ''نیرنگ عالم''، ''المصباح''، ''احسان الاخبار''، ''ماہ نامہ لسان الصدق''، ''ماہ نامہ الندوہ'' اور ''الوکیل'' وغیرہ۔ لیکن باضابطہ طور پر صحافت نگاری کا آغاز ہفتہ وار ''الہلال'' (جولائی ۱۹۱۲ء کلکتہ) سے ہوا۔ جو اردو صحافت کی دنیا میں سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ ''الہلال'' کے بعد ''البلاغ'' بھی نکلا لیکن پانچ ماہ بعد بند ہوگیا۔ آزاد طبعاً اور نظریاتی طور پر اپنے رسائل کے ذریعہ ملک وقوم میں سیاسی بیداری پیدا کرنا چاہتے تھے۔

آزاد کی مقبولیت بطور صحافی تک ہی محدود نہ تھی بلکہ شاعری کے گلستاں میں بھی انہوں نے خوشنما اور رنگارنگ پھول کھلائے۔ شاعری جس کے لئے ایک فنی شعور، قوتِ فکر اور جدت نظر کی ضرورت ہوتی ہے، ان تمام خصوصیات کی آبیاری خوش اسلوبی کے ساتھ اپنی شاعری میں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اس انقلابی ذہن کے پیچھے ایک رومان انگیز، احساس پرست اور جذباتی خیال کا شخص چھپا ہوا ہے۔ ان کی شاعری میں رومانیت کا رنگ طاری ہے مگر ان کو خالصتاً رومانیوں کے صف میں شامل کرنا غلط ہوگا اس لئے کہ رومانیت کے مخصوص تازگی اور شگفتگی کے ساتھ انسانے کربنا کی کی وہ دھیمی آنچ ملتی ہے جو دلوں کو گرماتی ہے ان کا انداز مزاج شاعری قطعی مختلف ہے، ان کی شاعری میں جو رومانیت او رعقائد وافکار اثر پذیر ہیں وہ ظاہری طور پر جنوں وآشفتگی کے سرچشمے نظر آتے ہیں مگر باطنی طور پر ان کا مشر ب ذوقی نظام ہی سب کچھ ہے لیکن اس کشمکش سے ان کا شعری حسن کبھی بھی مجروح نہیں ہوا۔ انہوں نے

لفظیات کو نئی معنویت دے کر اپنے نظریے کی ترسیل نہیں کی بلکہ اپنے خیالات واحساسات سے شاعری کی معمع کاری کی۔ بہرحال مولانا وادیٔ شعروشاعری میں زیادہ مدت تک نہیں رہے لیکن اس مدت میں انھو ں نے شاعری کے بیش بہا خوبصورت پھول کھلائے۔ ان کی غزل کا کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

وہ نرم دل ہوں، دوست کی مانند رو دیا
دشمن نے بھی جو اپنی مصیبت کا بیان کیا
یوں تو جہاں میں قاتل و جلا د ہیں بہت
تم فرد ظالم میں ہو قسم آسماں کی

آزاد کی ہمہ گیر شخصیت کا کوئی بھی پہلو اہمیت سے خالی نہیں۔ انہوں نے جہاں عالمِ دین کو پھیلایا وہیں اردو میں ترجم القرآن کا نادر نمونہ پیش کیا۔ جہاں صحافت کے ذریعہ شعور وفکر اور شعلہ بیانی کو واضح کیا وہیں شاعری میں اردو فارسی زبان سے نئے جوت جلائے۔ شاعری کی بہ نسبت نثری اصناف پر انہوں نے بہت کام کیا۔ ''اعلانِ حق''، ''مسلمان عورت''، ''تقاریر''، ''خطباتِ آزاد''، ''نوادر ابوالکلام آزاد''، ''تازہ مضامینِ مولانا ابوالکلام آزاد''، ''تذکرہ''، تحریری بیان (جو بعد میں ''قول فیصل'' کے نام سے شائع ہوا) وغیرہ، اس کے علاوہ خطوط کے ذریعہ اپنی شخصیت کا لوہا منوایا۔ ان کی برانگیختہ جذبات کا مجموعہ ''الہلال'' کے نام سے شائع ہوا جن کا تنقیدی جائزہ متعدد اہل قلم حضرات نے بھی لیا۔ لیکن مکتوب نگا ری میں ''غبار خاطر'' کے توسط سے ان کی ادبی معیار کی انتہا نہیں ملتی۔ مکتوب نگاری میں انہوں نے کئی مجمو عے شائع کئے۔۔ مکاتیب ابوالکلام، نقش آزاد، کاروانِ خیال، میرا اعقیدہ، تبرکات آزاد، غبار خاطر وغیرہ لیکن اس ضمن میں ''غبار خاطر'' کی سی اہمیت ومقبولیت کسی کے حصے میں نہ آئی۔ اس لئے کہ اس میں مولانا کی انفرادی شان نظر آتی ہے۔

''غبار خاطر'' مولانا آزاد کی زندگی کا آخری اور جامع تحریر ہے۔ جو انہوں نے ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۵ء کے درمیان اسیری میں لکھے۔ اصل میں یہ خطوط نہیں ایک طرح کا مضامین ہے، جس میں زندگی کی نفسیات اثر انگیز ہے۔ اس میں ان کی ذاتی حالات، خاندانی حالات، ان کی تعلیم، عادات، نفسیات اور ان کے کردار کی تشکیلی محرکات کے ساتھ دیگر موضوعات ظرافت، شوق مطالعہ، مشاہدہ، احساس تنہائی، فلسفیانہ خیالات، مذہب، صحافت، وفا پرستی، حوصلہ مندی، موسیقی، ارادے، یادِ ماضی، اور انتظار خو شگوارِ مستقبل کی تفصیل ملتی ہے۔ آزاد کی شخصیت وسیرت سے آراستہ ہونے کے لئے اس سے بہتر اور باوثوق کوئی ماخذ نہیں۔ اس خطوط سے آزاد کی آراء وافکار کا ہی پتہ نہیں چلتا بلکہ زندگی کے پوشیدہ گوشے بھی بے نقاب ہوتے ہیں۔ بالخصوص مولانا کو موسیقی اور ستار پر ورک حاصل تھا۔

مولانا آزاد کی شخصیت کا آزادانہ اور ہمہ جہتی ارتقاء اس ہولناک وعبوری دور میں ہوا جب ذات پات کی بنیاد پر سماجی نابرابری، نسلی امتیازات، استحصال اور مذہبی متعصب کا تانا بانا بنا جار ہا تھا، سماجی واقتصادی ماحول میں معیشت کا گھنونا کھیل کھیلا جار ہا تھا، سرزمین ہند پر روایتی اور معاشرتی اقدار خطرے میں تھا، عالمی کساد بازی بھی موجود تھی انگریز حکمراں اپنی اقتدار کے ذریعہ بے قصور ہندوستانیوں کو قتل غارت گیری کے بھینٹ چڑھار ہے تھے، نوآبادیاتی ردِعمل کے طور پر ہندستان کی سیاست میں ایک فرقہ وارانہ جہت کا بیج بھی بویا جار ہا تھا جس سے ہندستان کے فرقے خاص کر ہندو اور مسلمان کے درمیانی کشمکش اور مسائل تیزی سے بڑھتے جار ہے تھے نیز کہ ہر فرقہ یا طبقہ یا حلقہ ایک دوسرے پر بازی لے جانے کی سعی کر رہا تھا۔ یہی وہ تناظر ہیں جس میں ابوالکلام آزاد کے آفاقی نقطہ نظر کی تشکیل ہوئی۔ بلاشبہ عالم انسانیت نامسائد حالات اور داخلی انتشار کا شکار بنی ہوئی تھی لیکن والد محترم کی دی ہوئی تربیت، سرسید کے خیالات کا اثر اور بنگال کے انقلابیوں کی ہم رکابی نے ان کے احساسِ شعور، فکری جہت، عمل پیہم کو جلا بخشا اور انہوں نے مسلسل جہد وعمل سے ہندوستان کے سنجیدہ مسائل اور برطانوی سامراج کے خلاف آواز بلند کی اور عالمِ ہندوستان کی ذہنیت کے دھارے کو بدل دیا۔

آزاد مذہب، سیاست، رسم ورواج ہر میدان میں اجتہاد کے قائل تھے۔ ہر میدان میں ہمیں نئی راہیں بتائیں۔ ہمارے لئے اندھیری راہوں میں شمعیں روشن کئے، ملک وملت کا درس دیا۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ مولانا اپنی ذہن تربیت، اخذ تاثر اور قبولیت کیفیت کے دور سے ہی قوم پروری، ملی دردو ہمدردی اور انسانیت دوستی کا شعور رکھتے ہیں۔ ان کی ابتدائی تصنیف ,,الہلال،، اس بات کی ضمانت دیتا ہے جس میں بے باکی اور بے تکلفی کی رقت انگیز تیور اور جرأت آمیز لہجہ کے پیچھے خلق خدا سے والہانہ محبت کی گہری لہریں موجود ہیں۔ مولانا اپنے مخصوص انداز میں بیک وقت دوطرفہ قیادت کا بوجھ سنبھالتے ہوئے نظر آتے ہیں ایک طرف عالمِ دین سے بے پناہ محبت اور برورانِ اسلام سے شفقت دوسری طرف تحریک آزادی کے ذریعہ ہند کی سیاہ تاریکی کو صبح آزاد میں بدلنے کی خواہش۔ گویا آزاد کا سرمایہ فکر دینی امور سے لے کر تحریک آزادی ہند پر ختم ہوتا ہے۔

عالمی برادری کے حامل نظریہ حیات نے مولانا آزاد کے خیالات میں اتنی وسعت اور دل میں عالمِ انسانیت کے لئے ایسی دردمندی پیدا کردی کہ وہ ملک کی چوحدی سے نکل کر عالمِ وطنیت کے علمبردار بن گئے۔ انہوں نے قومی مفاد کو مذہبی تنگ نظری کی قربان گاہ پر کبھی نہیں چڑھایا، مذہب کی بنیاد پر لوگوں سے نفرت کرنے اور خون بہانے کی تعلیم نہیں دیا بلکہ دوسروں کی بھلائی، متحدہ قومیت اور انسان دوستی کے نظریئے کو واضح کیا۔ انہوں نے ہمیشہ فکر وعمل کے جادۂ حیات سے صرف اور صرف ملک کے تھکے ہارے

عوام الناس کو سایہ عافیت فراہم کرنے اور آگے بڑھنے کا جذباتی رجحان پیش کیا ہے۔

مولانا آزاد کی اعتقاد واعتماد مذہبی عقائد کے ساتھ انسانی قدروں پر منحصر کرتی ہے۔اس مذہبی نظریئے کے آئینے میں وہ لوگوں میں اتحاد اور قوم سے یکجہتی کا درس دیتے ہیں۔آزاد نے ہندوستانی قومیت کی علم کو بلند کیا ہے۔اتنا ضرور ہے کہ وہ اسلامی مذہب وتہذیب خاصی رغبت رکھتے ہیں لیکن مذہبی اعتبار سے انتہاپسندانہ رویہ کے قائل نہ تھے۔وہ جس لاشعوری رجحانات ومیلانات کو اپنی ذہنی وفکری افکار سے باندھتے ہیں وہ قومی یکجہتی اور مختلف تہذیبی روایات کے حامل ہے۔بالعموم آزاد جس نظریے کی آبیاری کرتے ہیں وہ ان کی قوم سے انس، محبت، ہمدردی کی دعوے کی دلیل ہے اس بات کی یقین کے ساتھ کہ اگر قوم متحد ہوکر میدانِ عمل میں اتر آئیں تو فرقہ پرستی اور انتہاپسندی کی سیاہ طاقتوں کو شکست دیا جاسکتا ہے۔آزاد مذہبی مناقشات کو قومی یکجہتی کے لئے بنیادی طور پر غلط قرار دیتے ہیں۔وہ سیاسی، سماجی پس منظر میں لوگوں کو مذہبی تنگ نظری اور عصبیت سے اوپر اٹھ کر قومی دھارے کی ساتھ چلنے کی تلقین کرتے ہیں۔کیونکہ یہی مذہب اسلام کی بھی تعلیم ہے اور یہی تعلیم دنیا کے دیگر مذاہب کی بھی ہے۔آزاد اپنے آفاقی ضابطہ حیات اور حکمت حیات سے قومی یکجہتی، ہندو مسلم، بھائی چارگی کے نکات کو ظاہر کرتے ہیں۔ انہیں فرقہ بندی اور ذات پات سے انتہائی نفرت تھی۔مجموعی طور پر آزاد اپنے باہمی محبت، ذہنی ربط، عقل بصیرت، صداقت اور صاف گوئی سے لوگوں کو کامل اتفاق کا سبق دیتے ہیں۔

آزاد کی مقبولیت اور اہمیت میں ان تمام خصائص کو ایسی نمایاں حیثیت حاصل ہے جن سے ان کی انفرادیت کی ساخت قائم ہوتی ہے۔آزاد کی ہمہ گیری کا وہ نادر پہلو جس نے پورے ایک دور کو متاثر کیا ان کا تعلیمی نظام تھا۔وہ اپنے تعلیمی فلسفے کی بنیاد مشرق ومغرب کے تناظر میں رکھتے ہیں۔ان کا پاکیزہ خیالات، بشری طبیعت اور بالغ النظری اس بات پر متفق ہے کہ تعلیم ہی وہ ذریعہ ہے جس سے ملک کے لوگوں کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کیا جاسکتا ہے اور سماج کی پیدا شدہ کمزوریوں سے نبرد آزما ہوا جاسکتا ہے۔اس نسبت سے انہوں نے تعلیم وتربیت کے ہر پہلو پر بحث کیا۔سائنسی اور تکنیکل تعلیمات پر بھی زور دیا۔آزاد کی ہی مرہون منت ہے کہ آج ہم درس وتدریس کی اعلیٰ کالج اور یونیورسیٹی سے آراستہ ہیں۔نیز اپنی منجملہ کارنامے کی بنیاد پر آزاد ایک عبقری شخصیت کا درجہ رکھے ہیں۔گویا آزاد وہ گوہر نایاب ہیرا تھے جنہوں نے اپنی شخصی پیمانے میں اخلاقی استقامت، نیک نیتی، روشن خیالی، ملی آفاقی اور انسان دوستی کی ثبوت زندگی کے ہر موڑ پر دیا وہیں اپنی ادبی تخلیق کو معنوی اور فنی طور سے بلند مقام عطا کیا جس نے چند سالوں کے اندر نہ صرف آزاد کو ہمہ گیر شخصیت کے پہلے صف میں پہنچا دیا بلکہ ان کی ذات آج تک اور آنے والی نسلوں کے لئے ایک مثالی حیثیت اختیار کرگئی۔ (t9903580504@gmail.com)

عابد ابراہیم

مولانا ابوالکلام آزاد: ایک کثیر الجہت شخصیت

مولانا ابوالکلام آزاد ادبیات کی دنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں ہے۔ خاص کر اردو ادبیات کی تاریخ میں مولانا آزاد کا نام درخشاں ستارے کی مانند ہے۔ ان شخصیتوں میں مولانا ابوالکلام آزاد کا نام سرفہرست ہے جنہوں نے اپنی قوم کو بیدار کرنے میں نمایہ کردار ادا کیا اور عالمی سطح پر اپنی پہچان بنانے کا جذبہ پیدا کیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنے افکار وخیالات کے ذریعے ملک وقوم کی جو خدمت انجام دیں وہ قومی تاریخ کا ایک روشن باب ہیں۔ انہوں نے جید عالم، ایک زبردست صحافی، بے بدل دانشور، ماہر سیاست، منفرد مفسر قرآن، عظیم قومی رہنما، مفکر، فلسفی اور ملکی تعمیر وترقی میں جو رول ادا کیا اس کی نظیر مشکل ہی سے کہیں اور ملے گی۔ وہ بچپن سے ہی بہت ذہین تھے اور انہیں شروع سے ہی تعلیم وادب سے دلچسپی تھی۔ جس کا اندازہ اس بات سے بخوبی ہوجاتا ہے کہ بارہ سال کی عمر میں ہی آزاد کی غزل ''ارمغان فرخ'' بمبئی میں شائع ہوئی۔ اس غزل کے بارے میں مولانا نے خود اس طرح لکھا ہے۔

> ''یہ اشعار اب کس قدر لغو معلوم ہوتے ہیں، لیکن اس وقت ان ہی لغویات نے لوگوں کو متحیر کر دیا تھا آج بھی جب کہ چھتیس برس گزر چکے ہیں اپنی وہ خوشی محسوس کر رہا ہوں جو مجھے اس وقت محسوس ہوئی تھی، جب ''ارمغان فرخ'' میں یہ غزل چھپ کر آئی تھی اور زندگی میں پہلی بار میں نے اپنا نام رسالے میں چھپا ہوا دیکھا تھا۔''
>
> (مولانا ابوالکلام آزاد: شخصیت اور کارنامے، خلیق انجم، ص ۴۸۰)

اس کے بعد شاعری کے کئی مجلے اور رسالے نکالے جن میں مجلّہ ''نیرنگ عالم'' اور رسالہ ''خدنگ نظر'' رسالہ ''لسان الصدق'' رسالہ ''الہلال'' وغیرہ متواتر شائع ہوتے رہیں۔ مولانا آزاد کا آبائی وطن دہلی تھا مگر ۱۸۹۷ء میں ان کے والد نے مستقل طور پر کلکتہ میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ ابوالکلام آزاد کے دل میں شاعری کا شوق عبدالواحد سہرامی نے پیدا کیا۔ اس کے علاوہ امیر مینائی اور داغ دہلوی سے بھی اصلاح لیتے تھے۔ ۱۳ اپریل ۱۹۰۴ء کو آزاد نے انجمن حمایت اسلام لاہور کے اجلاس میں شرکت کی، جہاں پہلی بار ان کی ملاقات مولانا وحیدالدین سلیم پانی پتی سے ہوئی۔ جنہوں نے آزاد کا تعارف مولانا الطاف حسین حالی سے کرایا تھا۔

مولانا آزاد طالب عالمی کے زمانے سے ہی انسان دوستی، قومی یگانگت اور حب الوطنی کا دم بھرنے لگے تھے۔ انھوں نے مذہبی اور نسلی اختلافات کی سختی سے تردید کی اور بلا تفریق مذہب وملت

برادران وطن کو آپسی میل ملاپ، ہمدردی اور انسان دوستی کی دعوت دی۔ وہ ملک میں امن وآشتی اور قومی آزادی کے لیے مختلف مذاہب کے باہمی اشتراک واتحاد کو ناگزیر خیال کرتے تھے۔ اس سلسلے میں انھوں نے سب سے پہلے اپنی ذات کو عملی نمونے کے طور پر پیش کیا۔ مولانا آزاد کی ۱۹۰۵ء میں بنگالی انتہا پسند رہنماؤں اور کارکنوں سے ملاقات ہوئی تھی جس میں ملک کی آزادی کے سلسلے میں ان کے خیالات وافکار سے مطابقت نیز الہلال سے تادم حیات ان کی تحاریر وتقاریر اور عملی اقدام کو پیش نظر رکھا گیا۔ جس سے مولانا آزاد کی قومی یکجہتی کے نظریے کو سمجھنے میں بہت مدد ملی۔ غور سے دیکھا جائے تو مولانا آزاد کے قومی یکجہتی کے نظریے میں سرسید کے نظریات اور افکار کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے اور اگر احتساب کی نظر سے دیکھا جائے تو اس بات کے اعتراف کرنے میں تامل نہیں ہوگا کہ مولانا آزاد باہمی اشتراک اور قومی یکجہتی کی تبلیغ واشاعت میں اپنے مرشد سے کافی آگے نکل گئے۔ اس کا سبب یہ تھا کہ مولانا آزاد نے قومی اتفاق کے نظریے کو روایتی طور پر پیش نہیں کیا بلکہ اس کی تحریک انھوں نے مذہب سے حاصل کی تھی اور قرآنی تعلیمات کی روشنی میں اپنے افکار وخیالات کی تشکیل وتبلیغ کی تھی۔ ان کے اس عمل نے صدہا قلوب کو متاثر کیا اور کم عرصے میں ہی مسلمانوں میں ایک انوکھا انقلاب رونما ہوا۔ مارچ ۱۹۴۰ء میں آل انڈیا کانگرس کمیٹی کے رام گڑھ کے اجلاس میں ہندوؤں اور مسلمانوں کو خطاب کرتے ہوئے متنبہ کیا تھا:

''ہم میں اگر ایسے ہندو دماغ ہیں جو چاہتے ہیں کہ ایک ہزار سال پہلے ہندو زندگی واپس لے آئیں تو انھیں معلوم ہونا چاہیے کہ وہ ایک خواب دیکھ رہے ہیں جو کبھی پورا ہونے والا نہیں ہے۔ اسی طرح اگر مسلمان دماغ موجود ہیں جو چاہتے ہیں کہ اپنی اس گزری ہوئی تہذیب اور معاشرت کو پھر تازہ کریں جو ایک ہزار برس پہلے ایران اور وسط ایشیاء سے لائے تھے تو میں ان سے بھی کہوں گا کہ اس خواب سے جس قدر جلد بیدار ہو جائیں، بہتر ہے، کیونکہ یہ ایک غیر قدرتی تخیل ہے اور حقیقت کی سرزمین میں ایسے خیال اُگ نہیں سکتے ہیں۔ میں ان لوگوں میں ہوں جن کا اعتقاد ہے کہ تجدید (Revival) کی مذہب میں ضرورت ہے، مگر معاشرت میں ترقی سے انکار ہے''۔ (خطبات آزاد، مرتب مالک رام، ص ۲۹۸)

مولانا آزاد کے امن وآشتی اور قومی اتحاد واتفاق کے پیغام کو آج بھی وہی اہمیت حاصل ہے جو گذشتہ وقت میں تھی بلکہ آج جب کہ ملک میں مذہب کے نام پر منافرت کا بیج بویا جا رہا ہے، مولانا آزاد کے اس پیغام کی اہمیت وافادیت اور بڑھ جاتی ہے۔ سرسید احمد خان نے بھی قوم کی خاطر بہت قربانیاں دی تھیں جن کو ہم فراموش نہیں کر سکتے ہیں لیکن سرسید نے تہذیبی اشتراک اور قومی اتحاد کی بنیاد تاریخی اور سماجی اصولوں پر رکھی، جب کہ مولانا آزاد نے مذہب کے راستے مسلمانوں کو قومی یکجہتی اور حب الوطنی کی دعوت

دی۔ یہی سبب تھا کہ سرسید کے مقابلے میں آزاد کے پیغام کو زیادہ مقبولیت اور پائیداری نصیب ہوئی۔ اس سلسلے میں ان کا ذہن اس وقت صاف ہو گیا تھا جب انھوں نے ۱۹۰۸ء میں مشرق وسطیٰ کا سفر کیا تھا، جہاں ان کی ملاقات اسلامی حریت پسندوں سے ہوئی۔ انقلاب پسند رہنماؤں کو اس بات کا علم ہوا کہ ہندوستان کی جدوجہد آزادی میں وہاں کے مسلمانوں کا کوئی رول نہیں تو انھوں نے اس پر حیرانی ظاہر کی اور ملک کی آزادی کے لیے مشترک جدوجہد کو شرط اولین قرار دیا۔ اس طرح مولانا آزاد کے یکجہتی اور اتحاد کے نظریے کو جدت و حرارت ملی، اب انھیں اور پختہ یقین ہو گیا کہ جدوجہد آزادی میں مسلمانوں کی شرکت ناگزیر ہے۔ انھوں نے جولائی ۱۹۱۲ء میں اپنے افکار و خیالات کا ترجمان ''الہلال'' کلکتہ سے جاری کیا تو آغاز اشاعت سے ہی مسلمانان ہند کو جدوجہد آزادی میں شرکت کی دعوت دینی شروع کی اور مسلمانوں کے لیے تحریک آزادی میں حصہ لینے کو جہاد فی سبیل اللہ قرار دیا۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''یاد رکھیے ہندوؤں کے لیے ملک کی آزادی کے لیے جدوجہد کرنا داخل حب الوطنی ہے مگر آپ کے لیے ایک فرض دینی اور جہاد فی سبیل اللہ، آپ کو اللہ نے اپنی راہ میں مجاہد بنایا ہے اور جہاد کے معنی میں ہر وہ کوشش داخل ہے جو حق و صداقت اور انسانی بند استبداد و غلامی کے توڑنے کے لیے کی جائے۔''
>
> (الہلال ۱۸ دسمبر ۱۹۱۲ء، ج اول، ش ۲۳، ص ۱۱)

مولانا آزاد نے عصری علوم سے دلچسپی کے باوجود مغربی اور مشرقی علوم کو یکساں اہمیت دی۔ وہ تعلیم کو محض اعلیٰ منصب کے حصول کا ذریعہ نہیں سمجھتے تھے بلکہ اسے شخصیت سازی اور صالح معاشرے کی تشکیل و تعمیر کا وسیلہ خیال کرتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے بلا تفریق مشرقی اور عصری دونوں علوم سے استفادے پر زور دیا۔ انھوں نے خود اپنی ذہانت اور محنت سے مشرقی اور عصری علوم کے تقریباً تمام شعبوں مثلاً زبان و ادب، تاریخ، فلسفہ، سائنس، جغرافیہ، موسیقی اور آرٹ میں خاص واقفیت حاصل کی اور ان کی ترقی و ترویج پر زور دیتے رہے۔ مذکورہ دونوں علوم سے یہ مناسبت صرف خیال کی حد تک محدود نہیں تھی بلکہ انھوں نے اس کے فروغ کے لیے کوشش بھی کی۔ چنانچہ جب وہ آزاد ہندوستان کے اولین وزیر تعلیم بنے تو اس وقت باقاعدہ طور پر علوم و فنون کے تمام شعبوں کی یکساں ترقی کی کوششیں کیں اور متعدد اداروں کی بنیاد ڈالی ۔ مثلاً یونیورسٹی گرانٹس کمیشن، سکنڈری ایجوکیشن بورڈ، انڈین کاؤنسل فار ہسٹاریکل ریسرچ، انڈین کاؤنسل فار سوشل سائنس ریسرچ، انڈین کاؤنسل فار کلچرل ریسرچ، انڈین کاؤنسل فار اگریکلچرل اینڈ سائنٹفک ریسرچ، انڈین کاؤنسل فار میڈیکل ریسرچ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ عصری علوم کے ساتھ ساتھ مولانا آزاد نے بحیثیت وزیر تعلیم مذہبی تعلیم کے فروغ کی بھی کوشش کی اور حتی الوسع ان اداروں کو مالی امداد فراہم کی۔ مولانا نے خواتین کی تعلیم کو غیر معمولی اہمیت دی۔ اپنے

زمانہ وزارت میں انھوں نے تعلیم کا جو خاکہ تیار کیا تھا اس میں عورتوں کی تعلیم کو مردوں کے برابر اہمیت دی گئی تھی۔ مولانا آزاد نے اپنے رسالہ ''لسان الصدق'' میں جن مقاصد کا اعلان کیا تھا وہ مقاصد حسب ذیل ہیں۔

''ا۔سوشل ریفارم: یعنی مسلمانوں کی معاشرت اور رسومات کی اصلاح۔

۲۔ترقی اردو: یعنی اردو زبان کے علمی لٹریچر کے دائرہ کو وسیع کرنا۔

۳۔علمی مذاق کی اشاعت بالخصوص بنگلہ میں۔ ۴۔تنقید: یعنی اردو تصانیف پر منصفانہ ریویو کرنا۔''

(لسان الصدق ۲۰ نومبر ۱۹۰۳ء جلد، شمارہ، صفحہ اول)

مولانا آزاد نے سرسید کی طرح مذہبی اصلاح کی کوشش کی لیکن انھوں نے مسالک وعقائد پر حملہ نہیں کیا، بلکہ قرآنی تعلیمات اور ارشادات نبوی کو اپنی دعوت کا وسیلہ بنایا نیز قرآن کریم کے سنجیدہ اور استدلالی اسلوب میں مسلمانوں کو خطاب کیا، جس نے ان کے دلوں کو تڑپایا اور روح کو حرارت بخشی۔ گویا سرسید کے ''تہذیب الاخلاق'' کے مقابلے میں ''الہلال'' نے اصلاح ودعوت کے کام احسن طریقے سے انجام دیا۔ ''الہلال'' کی مقبولیت کا عالم یہ تھا کہ بہت کم عرصے میں اس کی اشاعت چھبیس ہزار تک پہنچ گئی تھی۔ بہرحال یہاں مولانا آزاد کے کارناموں کو مفصل طور پر بیان نہیں کیا جاسکتا۔ مولانا آزاد کے کارناموں کو بیان کرنا دریا کو کوزے میں بند کرنے کے برابر ہے۔ مولانا آزاد کی شخصیت، افکار اور انکی خدمات کے مطالعے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے عہد کے اہم شخصیت تھے اور اس اہم شخصیت کو عصر حاضر میں بھی اپنی اہمیت برقرار رہی ہیں۔ مولانا کے کارناموں کو کبھی فراموش نہیں کیا جائے گا۔ مولانا نے قوم کی اصلاح کی جس طور کوششیں کیں وہ اس وقت کے حالات ومسائل اور ان کی افتادِ طبع کا تقاضا تھا۔ انہوں نے نئے رنگ وآہنگ کے ساتھ نئی سمت ورفتار دینے کی کوشش کی۔ عصر حاضر میں قومی اتحاد سیکولرازم، مشترکہ تہذیب اور جمہوریت کا نام لینا اگرچہ فیشن بن گیا ہے مگر اس کی روح غائب ہوگئی ہیں۔ آج ارباب فکر ونظر کے لئے کیا سوچنے کی بات نہیں ہیں کہ اگر مولانا زندہ ہوتے تو وہ خاموشی سے ان ہی اصولوں اور قومی عقیدوں کا خون ہوتا ہوا دیکھتے، کیا وہ ہندوستان کی روحانی اور اخلاقی قدروں کو اس طرح پامال ہوتا ہوا دیکھ کر برداشت کرتے، کیا وہ انسان، انسانیت، عدل وانصاف، مساوات، صداقت اور آفاقی نیکیوں کا علم بلند کرنے کے لیے مردانہ وار میدانِ عمل میں نہ آجاتے؟ یہ چند سوال ایسے ہیں جو مولانا کی معنویت کی روشنی میں آج ارباب نظر کو دعوتِ فکر وعمل دیتے ہیں۔

☆☆☆

Email.no:zakiribrahimpara@gmail.com,
Mob:7508492617/9056808859

محمد لطیف میر

انتظار حسین کا افسانوی ادب

(ہجرت کے کرب، ماضی کی بازیافت اور اخلاقی اقدار کے زوال کا المیہ)

انتظار حسین کے افسانوی ادب میں ہجرت ایک بنیادی مسئلہ ہے۔ناول ہو کہ افسانہ،ہجرت کا تصور ایک بحرانی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔سہیل احمد کے ساتھ ایک انٹرویو میں ان کا یہ کہنا کہ اُن کی زندگی میں ہجرت بہت شروع ہی میں آ چکی تھی کہ جب وہ اپنی بستی سے اٹھ کر دوسرے شہر یعنی میرٹھ آئے تھے،ایک انوکھے تصورِ ہجرت کو پیش کرتا ہے۔ہجرت ،ماضی کی باز یافت اور یاد کے حوالے سے طاہر مسعود،انتظار حسین کی اسی کیفیت پر گرفت کرتے ہیں اور ایک انٹرویو میں ان سے پوچھ بیٹھتے ہیں کہ آخر وہ اس ہجرت کے غم میں اس قدر کیوں گرفتار ہیں۔حالانکہ وہ منزل پر پہنچ چکے ہیں اور اب اصولاً اُن (انتظار حسین) کو آگے کی سمت دیکھنا چاہئے اور یہ بھی کہ ہجرت کے علاوہ بھی مسائل ہیں۔

انتظار حسین کے نزدیک تو افسانہ لکھنا بھی ان کے لئے اپنی ذات سے ہجرت کرنے کا عمل ہے۔جاننا چاہیے کہ انتظار حسین تقسیم ہند کے بعد پاکستان ہجرت کر جاتے ہیں اور یہ بھی سچ ہے کہ یہ نقل مکانی ان کے لئے تکلیف کا باعث بن جاتی ہے۔اپنی مٹی سے اکھڑنا اور اجنبی مٹی سے رشتہ جوڑنا کسی قدر ذہنی تشنج کو جنم دیتا ہے اور یہ بھی سچ ہے کہ جب اجنبی مٹی قبول نہ کرے اور اپنی مٹی رہ رہ یاد آئے، جب نئے چہرے پہچاننے سے قاصر رہیں اور شناسا چہرے مسخ ہو جائیں یا نظروں سے اوجھل ہو جائیں یا ہمیشہ کے لئے بچھڑ جائیں تو انتظار حسین والا معاملہ پیش آتا ہے تو وہ (انتظار حسین) ان کو یاد کرنے بیٹھ جاتے ہیں۔

یاد کا یہ عمل ان کے ہاں کرب انگیز صورت حال پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔اپنی بستی ''ڈبائی'' یادوں کا مرکز بن جاتی ہیں کہ جہاں ان کی خواہشات،ارمان اور خون کے رشتے اور شناسا چہرے دفن ہیں۔انتظار حسین ان بچھڑے،مرمٹے اور منوں مٹی تلے دفن لوگوں اور عزیز و اقرباء کو اپنے شہر بلا لینا چاہتے ہیں کہ وہ ان کے واسطے سے اپنے آپ کو محسوس کر سکیں۔یہ کیسا جان لیوا احساس ہے کہ جس کو انگیز کرنے کے لئے پتھر کا دل چاہئے لیکن انتظار حسین ہیں کہ اپنے پورے افسانوں ادب میں اس کو انگیز کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔لیکن انتظار حسین کو اس ''یاد'' سے مفر نہیں۔ان کو بچھڑتے اور گم ہوتے ہوئے انسانوں کے ساتھ وہ بستیاں بھی یاد آتی ہیں جو اب ماضی کا حصہ ہیں اور جن کو بس یاد ہی کیا جاسکتا ہے اور تخیل کی راہ سے ان کی بازیافت کی جاسکتی ہے۔

انتظار حسین دراصل الجھن کا شکار ہیں کہ حاضر موجود لوگ تو بور کریں مگر جو ماضی کا حصہ ہو چکے ہیں، وہی یاد آئیں اور رشتے جوں کے توں رہیں تو افسانے کیوں کر لکھے جائیں۔ان کا تقریباً افسانوی ادب ان ہی آنکھوں سے اوجھل ہوتے، بکھرتے، مٹتے انسانی رشتوں کی یادوں پر مبنی ہے اور اب انہیں محض یاد ہی کیا جا سکتا ہے اور تخیل کی راہ سے واپس لا کر ذات میں سمویا جا سکتا ہے اور بس! ماضی کے حوالے سے یادوں کا یہ سلسلہ پیچ در پیچ ہے اور اس ڈور کو سلجھانا کرب کا باعث تو ہے ہی، فریب نظری کا ذریعہ بھی ہے لیکن انتظار حسین ہیں کہ باوجود اس حقیقت کے اس عمل سے کوئی مثبت نتیجہ برآمد ہونے والا نہیں۔اس زوال زدہ ماضی کی بازیافت پر مصر ہیں۔اور اس ضمن میں وہ بعید از قیاس تاویلات اور توجیہات سے کام لیتے چلے جاتے ہیں کہ نہ جائے رفتن، نہ پائے ماندن۔انتظار حسین کا یہ رویہ کسی صحت مند اور جاندار معاشرہ کو تخلیق کرنے سے قاصر ہے۔یہ مردہ بدست زندہ والا معاملہ ہے۔مردہ پرستی کوئی اچھی علامت نہیں۔گزشت آنچہ گزشت۔زندہ قومیں مستقبل پر نظر رکھتی ہیں۔

انتظار حسین کا پورا ادبی سرمایہ ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کرتا نظر آتا ہے۔ان کے نظام فکر میں آفتاب تازہ تو پیدا ہونے سے رہا اور وہ اس کے قائل بھی نہیں کہ آفتاب تازہ ان کی تاریکی کو کم کرے بلکہ وہ تو تاریکی پسند ہیں۔وہ تازہ ہوا کے جھونکوں کو زہریلا مادہ تصور کرتے ہیں۔وہ تغیر سے متنفر ہیں اور Status Quo برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔دراصل انتظار حسین کی اس نفسیات کی جڑیں ایک نظریے میں تلاش کی جاسکتی ہیں۔اس نفسیات نے ان کے ہاں تنہائی اور اپنے آپ میں سمٹنے کا عمل پیدا کر دیا ہے اور یوں زندگی کا بڑا حصہ اسی نوحہ خوانی میں گزر جاتا ہے۔یوں تو انتظار حسین کی فکر اور یاد کا محور کربلا اور اس کی تاریخ ہے۔یہی ان کا ماضی ہے اور یاد کا تانا بانا بھی عموماً اسی سے تیار ہوتا ہے۔لیکن ان کی یادوں کا سلسلہ ڈبائی، بلند شہر اور میرٹھ سے ہوتا ہوا تقسیم ہند بلکہ سقوط ڈھاکہ تک پہنچ جاتا ہے۔ڈبائی کی تہذیب ان کے نزدیک اکوں کی تہذیب تھی جو رہ رہ کر یاد آتی ہے۔انتظار حسین کے ساتھ یہ معاملہ بھی عجیب ہے کہ وہ ہر گزرے واقعہ کو جس کے ساتھ ان کی یادیں وابستہ ہیں، واردات قرار دیتے ہیں۔یہ واردات ان کے نظام فکر میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے اور ایک پیچیدہ عمل بن کر سامنے آتی ہے۔

انتظار حسین کا مسئلہ یہ کہ وہ اصلاً قصاص ہیں۔روایتی ذہن، روایتی فکر ہی کو پروان چڑھاتا ہے۔قصہ کیسا ہی ہو، ان کے لئے اہم ہے۔روایتی ذہن کی مصیبت یہ ہے کہ وہ کبھی بھی روشن خیالی اور سائنسی طرز فکر جو ترقی کی ضامن ہوتی ہے، کو قبول نہیں کرتا۔وہ اس ماضی کو زندگی کا سرمایہ خیال کرتا ہے کہ جو روایتوں پر مبنی ہو اور جس کے پس منظر میں کچھ خرافات، توہمات اور ان دیکھی دُنیا کی خوفناکیاں ہوں۔اس لئے وہ مستقبل کا خیال آتے ہی بدکنا شروع ہو جاتا ہے۔ادب زندگی کا آئینہ ہے۔زندگی

چوں کہ شان تازہ کی مظہر ہے اس لئے متحرک ہے۔اس لئے ضروری ہے کہ ادب کو بھی متحرک ہونا چاہے ورنہ جمود کا خول ٹوٹنے سے رہا۔انتظار حسین کا ادبی سرمایہ اس جمود کو توڑنے میں کامیاب ہوتا کم ہی دکھائی دیتا ہے۔اور جب تک جمود ٹوٹتے نہیں، زندگی کی راہیں متعین نہیں ہوتیں۔انتظار حسین جب ماضی میں کھو جاتے ہیں تو پھر صدیوں کو پھلانگتے چلے جاتے ہیں۔سامی روایتیں، بودھ جاتکیں ہندو دیو مالائیں، اسلامی روایتیں۔غرض ان تمام سے اپنا ادبی نگار خانہ سجاتے ہیں۔اصل میں ان کی شخصیت کچھ اس طرح کی واقع ہوتی ہیں کہ وہ اس احساس کمتری کا شکار ہونے کی وجہ سے ماضی میں سکون تلاش کرتے ہیں۔انور عظیم نے لکھا ہے کہ لگتا ہے کہ انتظار حسین کو اپنی راہ گم کردگی کا شدید احساس ہے۔وہ خود گم کردگی کے احساس سے الجھتے ہیں اور ہزیمت اور پسپائی کے جس احساس سے ان میں ماضی پرستی کا مادہ پیدا ہوا ہے وہ اس کے جواز کے لئے مذہبی روایات بلکہ (Rituals) میں روحانی سکون تلاش کرتے ہیں۔

انور عظیم صاحب نے ان کے انٹرویو سے یہ مذکورہ اقتباس ان کی ہجرت کے حوالے سے دیا ہے کہ کس طرح انتظار حسین خود اپنے ہی بچھائے ہوئے جال میں پھنس کر رہ جاتے ہیں یعنی خود جب انتظار حسین متعدد قافلوں کے ہمراہ پاکستان کو ہجرت کر جاتے ہیں تو وہ روشنی کی جانب ہجرت کر رہے ہوتے ہیں لیکن محض چوبیس سال بعد بنگلہ دیش جب اس نئی مملکت اسلامیہ سے کٹ کر الگ ہو جاتا ہے تو گویا وہ نئے ملک کے وجود میں آنے کو اندھیرے سے تعبیر کرتے ہیں۔یعنی انتظار حسین تو یہ کہہ رہے ہیں کہ پاکستان کی جانب کوچ کرنے والے قافلے روشنی، نیکی اور خیر کے سفیر تھے۔جب کے بنگلہ دیش کو وجود بخشنے والے قافلے گمراہ لوگ تھے جو اندھیرے میں بھٹکتے چلے گئے۔اور اس روشنی سے دور ہوتے چلے گئے جو ہندوستان سے پاکستان کی جانب ہجرت کرنے والے قافلے اپنے ساتھ لے کر گئے تھے۔حالاں کہ اس بات کی بھی شاید انتظار حسین کے پاس کوئی دلیل نہ ہو کہ واقعتاً پاکستان کی جانب ہجرت کرنے والے لوگ روشنی کے سفیر تھے یا ہدایت یافتہ تھے؟ آخر یہ کیسے ممکن ہوا کہ ایک بھری پڑی تہذیب جواب انتظار حسین کے لئے ماضی کا درجہ رکھتی ہے۔انتظار حسین اسے تیاگ دیتے ہیں اور اپنے آرام کی خاطر ایک نئی مملکت اسلامیہ میں منتقل ہو جاتے ہیں۔اور اپنے خوابوں کی جنت میں پہنچ کر پھر تیاگی ہوئی میراث (ماضی) یاد آتی ہے اور بے طرح یاد آتی ہے۔ماضی کا درجہ رکھنے والی تہذیب صدیوں میں پروان چڑھی ہوتی ہے اور انتظار حسین کے ان بزرگوں نے جن کے مدفن کو چھوڑ کر وہ ہجرت کر جاتے ہیں، صدیوں کے جوکھم اُٹھانے کے بعد ایک بھرا پڑا ملک بنایا تھا۔آخر یہ بھی کیوں کر ممکن ہوا کہ انتظار حسین کو ڈبائی کی اکوں کی تہذیب تو رہ رہ کر یاد آتی ہے مگر لال قلعہ، تاج محل، قطب مینار، جامع مسجد دہلی کی تہذیب یاد رہتی ہے مگر کم کم۔

انتظار حسین کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ تقسیم ہند کے حادثے سے پوری طرح ہل جاتے ہیں۔گو کہ وہ

نئے ملک میں ہجرت کر جاتے ہیں مگر یہ نقل مکانی ان کی نفسیات کو بری طرح متاثر کر دیتی ہے اور وہ ایک انجانے خوف میں مبتلا ہو جاتے ہیں جو سائے کی طرح مسلسل ان کا پیچھا کرتا نظر آتا ہے۔ اس انجانے خوف سے نجات حاصل کرنے کی غرض سے وہ ماضی کی حسین یادوں میں کھو جاتے ہیں۔ یہ خوف کبھی ان سے ''چاند گہن'' لکھواتا ہے اور کبھی وہ ''بستی'' کی تخلیق کر اس غم کو کریدتے ہیں جو مذکورہ خوف کا پیدا کردہ ہے۔ انتظار حسین چوں کہ حساس فنکار ہیں۔ اس لئے وہ اس انسان جو اشرف المخلوقات کے شرف سے مشرف ہے کو حیرت سے دیکھتے ہیں اور سوال اُٹھاتے ہیں کہ آخر وہ کیوں کر حیوانی جون میں آ گیا ہے؟ اور وہ کس قدر حریص ہو گیا ہے کہ تمام اقدار، عقائد، نظریات اور رشتوں تک کا منکر ہو گیا ہے۔ نئی مملکت اسلامیہ تو ایک مضبوط عقیدے کی بنیاد پر قائم ہوتی ہے مگر یہ کیا ہے کہ ہم ''عقیدہ'' ہی ہم عقیدوں سے بر سر پیکار ہیں۔ یہ کیسی ہجرت ہے کہ مہاجروں کو ایک ''انصار'' بھی میسر نہیں آتا؟ یہ کیوں کر ممکن ہوا ایک خدا اور آخرت پر ایمان رکھنے والے ایک دوسرے کے لئے کوئی سہارا نہیں بن سکتے بلکہ انسانی جانوں کے در پے ہو جاتے ہیں جن کی حرمت کو قائم رکھنا خدا نے فرض قرار دیا ہے۔

تقسیم ہند کے بعد ہندوستان سے پاکستان نقل مکانی انتظار حسین کے نزدیک تو ہجرت کا عمل ہے کہ پاکستان پہنچتے ہی اہل ایمان اپنے خوابوں کی جنت تعمیر کر لیں گے۔ یہ لوگوں کا مثالی معاشرہ ہوگا کہ جہاں سینگ والی بکری سے بے سینگ والی بکری کو پورا پورا انصاف فراہم کیا جائے گا۔ ایک ایسا سماج کے جہاں انصار اپنی جائیداد میں مہاجرین کو خوشی خوشی شامل کر لیں گے۔ اور یوں اس خطہ ارضی پر ایک بار پھر انصار مدینہ کے طرز عمل کا آموختہ پڑھائے گا۔ مگر انتظار حسین تو اس بات پر مصر ہے کہ یہ بھی ویسی ہی ہجرت ہے جیسا کہ صدر اول میں مکہ سے مدینہ ہجرت۔ یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ جس ماضی اور ماضی سے وابستہ جان لیوا یادوں سے انتظار حسین اپنے افسانوں ادب کا تانا بانا تیار کرتے ہیں اس سے کنارہ کشی کن حالات میں کی گئی ہے کیا نئے ملک کی جانب نقل مکانی خالص جذبہ دینی کے تحت کی گئی یا کہ محض خوشگوار محفوظ اور خواہشات سے بھر پور مستقبل کی تخلیق وتعمیر کے لئے؟ یقیناً یہ خالص جذبہ دینی کے تحت نہیں کی گئی تو پھر اس نقل مکانی کو پیغمبر اسلام کی ہجرت کے مقدس عمل سے جوڑنا یا منسلک کرنے کا کیا جواز ہے؟ جب کہ جس ملک سے ہجرت یا نقل مکانی کی جارہی تھی وہاں مسلمانوں کی تعداد اس ملک، جس کی جانب نقل مکانی کی گئی، زیادہ ہوتی ہے۔ کیا موصوف اس کا کوئی جواز فراہم کر سکتے ہیں کہ پیغمبر اسلام کی ہجرت کسی دنیاوی یا ذاتی مقصد کے لئے تھی؟ جاننا چاہئے کہ پیغمبر اسلام جس جگہ سے ہجرت کر رہے تھے وہاں اہل ایمان کا کوئی بڑا گروہ نہیں ہوتا ہے اور جس جانب وہ ہجرت کرتے ہیں یعنی مکہ سے مدینہ کو وہاں بھی کوئی قابل لحاظ طبقہ اہل ایمان کو میسر نہیں آتا ہے۔ جبکہ انتظار حسین کی ہجرت کا معاملہ اس کے برعکس

ہے۔ ہمارے خیال میں انتظار حسین کا اپنے افسانوی ادب میں اپنے نقل مکانی کو مذکورہ ہجرت پر مامور کرنا ایک بڑی جسارت ہے۔ یہ محض دل بہلاوے کا سامان ہے اور فریب نظر عمل ہے۔

حالانکہ یہ بھی حقیقت ہے کہ تقسیم ہند کے نتیجے میں تو بے شمار خاندانوں کے شجرے گم ہوتے نظر آتے ہیں۔ اس دورِ بے تمیزی میں انتظار حسین تنہا ہی اس حادثے سے متاثر نہیں ہوتے بلکہ ایک بڑی آبادی اس سے دو چار ہوتی ہے لیکن شاید شجروں کا ماتم ادھر اُدھر منقسم لوگوں نے کم ہی کیا ہے۔ مگر انتظار حسین ہیں کہ اپنی جان کو تحفظ فراہم کرنے اور بہتر مستقبل کی خاطر اپنے خاندان کو چھوڑ چھاڑ کر نئے ملک کو ہجرت کر جاتے ہیں۔ شاید یہ سوچ کر کہ وہاں یعنی پاکستان میں انصار آگے بڑھ کر لبیک کہتے نظر آئیں گے اور یوں زخموں کی مرہم پٹی کا سامان میسر آجائے گا۔ چوں کہ ہجرت کے زخموں کی مرہم پٹی تو صرف ''انصار'' ہی کر سکتے ہیں۔ لیکن انتظار حسین کی بستی میں تو کوئی انصار سرے سے ہی نہیں ہے۔ یہ گروہ لوگوں کی ''بستی'' ہے کہ جہاں نفسا نفسی کا عالم ہے۔ یہ شہر افسوس ہے کہ جہاں ہر آدمی کی صورت مسخ ہو چکی ہے۔ اس میں رنگ، ذات، نسل، خاندان، جغرافیہ، حرص وطمع، سماجی اونچ نیچ، من دیگرم تو دیگری، نے عقیدے کا روپ دھار رکھا ہے۔ یہ بستی تو وحی ربانی کی لازوال روشنی کھو چکی ہے۔ عقیدہ اخوت انسانی دم توڑ چکا ہے۔ خدا اور رسول کا صرف نام باقی ہے۔ مصنوعی مذہبیت، جامد اور تنگ نظر ملائیت نے انسانی معاشرے کے تار پود بکھیر دیئے ہیں۔ اس بستی میں رحم، عفو، درگزر، اخلاص، عدل وانصاف جیسے الفاظ اور اصطلاحیں بے معنی ہو چکی ہیں۔ یہاں تو خدائی زمیں ''وڈیروں'' کے قبضے میں آکر حاسد کے دل تنگ کی طرح مخلوق خدا کے لئے تنگ ہو چکی ہے۔ کیا اس طرح کی بستی میں بشارت کی کوئی تک بنتی ہے؟ شاید بشارت کا اعلان کر کے انتظار حسین بھی ''ذاکر'' کی طرح فرار حاصل کرنا چاہتے ہیں مبادا کہ کوئی بے عملی کا الزام عائد کر دے کہ صاحب یہاں تو حرکت وعمل سرے سے ہی ناپید ہے مگر انتظار حسین ہیں کہ بشارت کا اعلان کروا ہی دیتے ہیں کہ ایسے میں وقت بشارتیں ہوا کرتی ہیں اور پردۂ غیب سے فرشتے نزول کرتے ہیں اور یوں انسان پر لگے بے عملی کے الزام کا سدباب ہو جاتا ہے۔ حالانکہ انتظار حسین بھی جانتے ہیں کہ یہاں بہتری کی کوئی صورت ممکن نہیں ہے وہ تو یہ اعلان کر دیتے ہیں کہ صاحبو! مکہ ہمارا خواب ہے اور کوفہ ہماری تقدیر'' انتظار حسین سے یہ سوال تو کیا جا سکتا ہے کہ اگر مکہ ہمارا خواب ہے اور کوفہ ہماری تقدیر'' تو پھر بشارت کی کیا منطق ہے؟

اور ہم تھک ہار کر واپس کوفہ میں آگئے۔ لیکن مکہ ہمارا خواب ہے اور کوفہ ہماری تقدیر کی نفسیات نے انتظار حسین کے ہاں قنوطیت پسندی کے عمل کو پروان چڑھایا ہے۔ حالاں کہ قنوطیت پسندی کوئی اچھی علامت نہیں۔ ہر وقت آہ و بکاہ اور ماتم کرنا بھی انسان کی فکری اور تخلیقی صلاحیتوں کو زنگ آلود کر دیتا

ہے۔یہاں تاریخ کو آگے بڑھنے سے جبراً روکا جاتا ہے اور مستقبل پر قدغنیں لگاتی ہیں۔ایسا لگتا ہے کہ پوری تاریخ ہی سفر معکوس کا شکار ہوا چاہتی ہے اور ہو بھی کیسے نہ جب کہ آگے کی تمام راہیں مسدود ہیں۔انسان کے لئے اب کرنے کو کچھ نہیں سوائے اسکے کہ گزرے ہوئے لمحات پر افسوس اور گریہ وزاری کی جائے۔حالانکہ انتظار حسین اتنا تو جانتے ہیں کہ ''وحی ربانی'' کی لازوال روشنی کے ہوتے ہوئے ناأمیدی اور ماضی پرستی کا کوئی جواز ہے؟ آخر کیوں ''ذاکر یہ اعلان کرتا ہے کہ ''میں اپنی تاریخ سے بھاگا ہوا ہوں اور زمانہ حال میں سانس لے رہا ہوں۔حال میں جینا اور مستقبل کی تہذیب اور تخلیق کرنا تو ایک صحت مند علامت ہے مگر یہ کیا ہوا کہ ایک جانب اپنی تاریخ پر گریہ وزاری کرنا وظیفہ قرار پائے تو دوسری جانب اس سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ نہ کر پانا اپنی تاریخ سے فرار ہے۔اور گویا تاریخ کی نفی ہے یا اپنے اعمال بد کی پردہ پوشی ہے۔فراریت اور جمود گویا بستی کے تمام کرداروں کی پہچان ہے اس لئے کہ بستی میں جہان ابا جان یہ کہتے ہیں کہ ''ہمارے ارادے اس کی مرضی کے تابع ہیں جو اسے منظور ہوتا ہے، وہی ہوتا ہے اور یہ کہ حالات بہتر ہونے سے کچھ نہیں ہوتا، اعمال بہتر ہونا چاہئے'' تو گویا وہ بے عملی کے حوالے سے اپنے کو بری الذمہ قرار دینے کے بہانے تلاشتے ہیں۔اگر ہمارے ارادے اس (خدا) کی مرضی کے تابع ہیں اور جو اسے منظور ہوتا ہے وہی ہوتا ہے تو پھر کربل کی تاریخ اور ہجرت کے دکھوں کو بار بار کریدنے اور یاد کرنے کے کیا معنی رہ جاتے ہیں؟ اور پھر یہ کہنا کہ مکہ ہمارا خواب اور کوفہ ہماری تقدیر ہے'' کیا اپنے آپ کو تاریکی میں دھکیلنے کے مترادف نہیں ہے؟ حالاں کہ انتظار حسین سمیت ہم سب کے لئے یہ قرآنی اصول موجود ہے کہ ''انسان کو وہی ملتا ہے جس کی وہ کوشش کرتا ہے''۔ دراصل حرکت ہی زندگی ہے۔اگر زندگی سے حرکت کا عنصر ختم ہو جائے تو زندگی موت کے مترادف ہو جائے۔

انتظار حسین کے افسانوں ادب میں ہجرت اور ماضی کی یادداشتوں کے علاوہ اخلاقی اقدار کے زوال کا نوحہ بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ان کے ادبی سرمائے میں جس قدر ان مذکورہ اخلاقی اقدار کے زوال پر ماتم کیا گیا ہے شاید کسی اور ادیب کے ہاں یہ چیز اس قدر شدت اختیار نہیں کر سکی۔انطار حسین چوں کہ ایک حد درجہ حساس فن کار ہیں اس لئے وہ معاشرے میں نمو پاتی اونچ نیچ پہ تلملا اٹھتے ہیں اور اس کا خاتمہ چاہتے ہیں۔تقریباً تمام ناقدین نے ان کے ایک بہت ہی مشہور افسانے ''زرد کتا'' کا ذکر کیا ہے یہ زرد کتا، دراصل ایک ایسے معاشرے کی علامت ہے جو تمام صحت مند اور اعلیٰ اخلاقی اور انسانی اقدار کے حوالے سے دیوالیہ پنے کا شکار ہو چکا ہے حالاں کہ یہ بات بھی فہم سے بالاتر ہے کہ یہ المیہ بھی ان ہی ملکوں میں شدت اختیار کرتا چلا گیا ہے جو بظاہر مذہب، خدا اور اخلاقیات پر یقین رکھتے ہیں۔

پاکستان، شاید ایسی ہی ایک بستی ہے کہ جس کے دامن میں ''زرد کتا'' گھس کر غائب ہو گیا

ہے، حالانکہ یہ سچ ہے کہ "زرد کتا" دُنیا کی تمام کی تمام بستیوں میں موجود ہے اور اُن کو دیمک کی طرح چاٹتا جا رہا ہے۔ تاہم انتظار حسین کی بستی جو کہ بظاہر ایمان والوں کی بستی ہے، اس لئے وہاں زرد کتے کا پایا جانا تعجب خیز بلکہ قابل افسوس ہے۔ انتظار حسین کی یہ بستی "شہر افسوس" ہے اس لئے کہ یہ آشوب زدہ بلکہ آسیب زدہ ہے اور یوں اس آسیب زدہ بستی میں زندگی کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ یہ مقام خوف ہے جہاں بلاؤں کا نزول ہوا چاہتا ہے اور یوں کسی کے لئے کوئی جائے پناہ نہیں ہے۔ اس بستی کے ایک کردار ابو قاسم خضری بقول سجاد باقر رضوی "اس بدی کی صورتِ حال میں ہاتھ پاؤں مارتا ہے اور ہر طرف بکھری ہوئی بدی سے نبرآزما ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ تاہم اگر پورا معاشرہ ہی بدی کی طرف مائل ہو جائے تو فرد اپنی نیکیوں کو پورے طور پر رکھ ہی نہیں سکتا"۔ یہ "زرد کتا" حرص وطمع کی مکروہ علامت ہے۔ یہ ایسی صورت حال ہے کہ انسان اپنے حق پر قانع نہیں رہ سکتا بلکہ حق سے زیادہ طلب کرتا ہے اور یوں نفس امارہ ہلاکت کا باعث بن جاتا ہے۔ فلاح کی ضمانت تو تزکیہ نفس کرنا ہے مگر یہاں نفس، حق کا منکر ہے، ایک ایسے شہر میں جو آشوب زدہ ہے۔ انسان لاکھ کوشش کرے کہ "زرد کتے" کے ہاتھ ہلاکت میں نہ پڑے بچ نہیں سکتا۔ یہاں یقین ایمان، عقیدہ اور ضمیر تمام "زرد کتے" کے مقابلے میں شکست کھا چکے ہیں۔ انتظار حسین کا ایک اور افسانہ (آخری آدمی) اس حوالے سے اہم ہے۔ "آخری آدمی کا الیاسف جو اس قریے کا آخری آدمی ہوتا ہے، آدمی کی جون میں بنے رہنے کی کمال درجہ تگ ودو کرتا ہے اور اس کو ہر لمحہ یہ خوف ستائے جاتا ہے کہ مبادا وہ بندر کی جون میں چلا جائے۔

الیاسف کی آنکھوں نے دیکھا کہ پہلے الیعذر، جس نے سبت والے دن سب سے زیادہ مچھلیاں پکڑی تھیں، بندر کی جون میں چلا جاتا ہے۔ پھر الیاب اور ابن زبلوں بندر کی جوں میں منتقل ہوتے چلے گئے پھر الیعذر کی جورو کہ شوہر کے بندر بننے پر بہت گریہ کرتی ہے اور بندر کی جون میں چلی جاتی ہے اور بنت الاخضر بھی کہ جو جن میں سے تھا انہیں میں مل گیا۔ حالانکہ الیاسف بھی بنت الاخضر کی یاد میں بے چین ہوتا ہے اور پکارتا ہے کہ مجھ سے آن مل کہ تیرے لئے میرا جی بہت چاہتا ہے۔ مگر الیاسف جلد ہی عبرت پکڑتا ہے کہ الیعذر کی جورو بھی بہت روئی تھی اور بندر دن گئی تھی۔ الیاسف بالآخر ہم جنسوں کو غیر جنس تصور کر ان سے کنارہ کش ہو جاتا ہے اور پھر وہ خوشی، خوف، نفرت، غصہ، محبت، ہر کیفیت سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے اور اپنے باطن میں سمٹنے لگتا ہے۔ مگر آخری وقت وہ بھی سبت والے دن کی حکم عدولی کرنے والوں کے ساتھ مل جاتا ہے اور بندر بن جاتا ہے۔

تو سوال یہ ہے کہ کیا انتظار حسین کی بستی کا آخری آدمی بھی حیوان جون میں آ گیا ہے؟ اور جبکہ سبت والے دن مچھلیاں پکڑنے سے منع کرنے والا شخص بھی بستی چھوڑ چکا ہے اور حکم عدولی کرنے والوں کو

ان کے رحم وکرم پر چھوڑ گیا ہے تو کیا بقائے انسانی کی کوئی ضمانت ہو سکتی ہے؟ ادھر انتظار حسین کی بستی میں سبت والے دن مچھلیاں پکڑنے کا عمل جاری ہے۔ لیکن اس عمل سے باز رکھنے والا تو سرے سے موجود نہیں ہے۔ تو اس صورت حال میں کیا ہماری بستی بندوں سے بھری پڑی رہے گی؟ آخری آدمی کا بندر بن جانا تو شاید اس بات کا اشارہ ہے کہ خدا کے عذاب کا دن قریب ہے اور حجت تمام ہو چکی ہے اور وہ ساعت جس کا علم بندوں سے پوشیدہ ہے آیا چاہتی ہے اور جب کسی بھی بستی قریے یا شہر کے نابود ہونے کا وقت آجاتا ہے، اس کو ٹالا نہیں جاسکتا۔ اسے گذری تاریخ بنا کر آنے والوں کے لئے سامانِ عبرت بنا دیا جاتا ہے۔ لیکن انتظار حسین کی بستی میں ایسے کتنے آدمی ہیں جو واقعی عبرت پکڑتے ہیں اور سبت والے دن کا خوف رکھتے ہیں کہ مبادا بندر بنا دیئے جائیں۔ لیکن یہاں کا معاملہ تو یہ ہے کہ پوری بستی بندروں سے بھری ہے مگر ہم باور کرنے سے قاصر ہیں کہ اب ہم بندروں کی جون میں ہیں۔ یہاں کوئی ایسا نہیں ہے جو اعتراف جرم کر سکے چوں کہ پوری بستی مردہ ضمیروں کی ہے۔ اور جب ضمیر مردہ ہو جائیں تو امتیاز حق و باطل ہی مٹ جاتا ہے اور جب یہ حس ہی جاتی رہے تو اعتراف جرم کا سوال ہی نہیں اُٹھتا۔ اس زوال زدہ بستی میں الیاسف ایسا کردار بھی لاکھوں کوششوں اور تگ و دو کے باوجود بھی آدمی جون سے ذلیل بندروں کی جون میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ بظاہر عقل منداور چالاک کردار ہے مگر چوں کہ مکر سے کام لیتا ہے اور خدا سے ٹھٹھا کرتا اور یوں اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔ مکر سے کام لینا پورے انسانی معاشرے کا ازل سے ہی شیوہ رہا ہے۔ ذاتی مفادات کے حصول کی خاطر انسان نے ہر دور میں مذہب، اخلاق اور عقیدے کی نہایت ہی من مانی تاویلات پیش کی ہیں۔ یہودی ربیوں اور احبار کی طرح اہل ایمان کے مذہبی گروہ نے فقہی قیل وقال کے ذریعے کتاب اللہ کو عملاً معطل کر خود ساختہ مذہبی ڈھانچہ تیار کر کے عوام کے ہاتھوں میں تھما دیا ہے۔ اس طرز عمل نے پورے معاشرے میں ''الیاسف'' ایسے کردار پیدا کر دیتے ہیں۔

اسی طرح ''الیاسف'' ہر دور میں رہا ہے اور سماج کے ہر طبقے میں موجود ہے۔ مذہبی، غیر مذہبی، قدیم اور جدید، کون سا طبقہ یا دور ہے جو اس کردار سے خالی ہے۔ جیسا کہ اوپر مذکور ہوا کہ چوں کہ انتظار حسین ایک حساس فنکار ہیں۔ اس لئے وہ سماج میں آدمی کے ذریعہ پھیلائی گئی برائی کو مختلف انداز میں اپنے فن پاروں میں پیش کرتے ہیں، اور یہ باور کراتے ہیں کہ جب آدمی ہوس اور نفس امارہ کا شکار ہو جاتا ہے اور اپنے حق سے زیادہ طلب کرتا ہے یا کرنے لگتا ہے تو اپنی جون میں رہنے کا احساس ہی جاتا رہتا ہے۔ آج کے انسان کا المیہ یہ ہے کہ وہ اس چیز کو باور ہی نہیں کر سکتا کہ وہ کیوں کر حیوانی جون میں منقلب ہو گیا ہے اور پستی اس کا مقدر کیوں ہے؟

☆☆☆

Asstt Professor (Deptt of Urdu),Govt Degree College Mendhar (J&K)
Mob : 09596822463

فاروق شاہین

کرشن چندر منفرد افسانہ نگار

کرشن چندر کا شمار ایسے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جن کا نام ادبی تاریخ میں سنہرے حروف میں لکھے جانے کے لائق ہے۔ ان کے افسانوں کا غور سے مطالعہ کرنے کے بعد قاری ان کی بلند خیالی، فطرت پرستی، منظر نگاری، اور حسن شناسی کا قائل ہو جاتا ہے۔ ایسی کہانیاں جو فطرت اور سماج کے بہت ہی قریب ہوں متاثر کئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ وہ کرداروں کے ذریعے کہانیوں میں تہہ در تہہ ایک ایک دروازہ کھول کے ایسے گھس جاتا ہے کہ اندر کی حقیقت کا خود بخود اندازہ ہو جاتا ہے۔ مناظر قدرت کے دلآویز نظاروں کو کہانیوں کی زینت ایسے بناتا ہے جو کرداروں کے رہن سہن اور زندگی کا حصہ بن جاتے ہیں۔

کرشن چندر کا مشاہدہ اور دور بین نظر نے انھیں سماج کے ان پہلوؤں کی جانب متوجہ کیا جہاں عام انسان کی پہنچنے کی بات ہی نہیں بنتی۔ ان پہلوؤں پر قاری کو یہ گمان گزرتا ہے کہ کیا واقعی کرشن چندر اسی سماج کا حصہ ہیں جہاں چوری کی وارداتیں بھی ہوتی ہیں، قتل بھی ہوتے ہیں، دھوکہ بازی بھی ہوتی ہے، چغل خوری بھی ہوتی ہے، دلوں میں ضد، حسد اور بغض بھی پلتا ہے اور سازشیں بھی ہوتی ہیں۔ وہ انسان کے اندرون میں جھانک کر ایسی حقیقتوں کو واشگاف کرتے ہیں کہ قاری حیران رہ جاتا ہے کہ انسان کے اندر کتنی وحشتیں اور جنگوں کے سامان میسر ہیں۔ جنھیں وہ تخریبی اور بدامنی کی کاروائیوں میں استعمال کر کے منہ کالا کرتا ہے۔ وہ انسان کے اندرون میں ایسے مثبت پہلوؤں کو بھی دیکھتا ہے جنھیں وہ بروئے کار لا کر قوم کے اعلیٰ اور اولعلزم مقاصد کے لیے سر انجام دیتا ہے اور بیرونی پہلوؤں میں وہ سماج کے حساس پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے کہ انسان میں امیری اور غریبی کی تفاوت کیوں ہے؟ کہیں وہ ظالم اور کہیں مظلوم کیوں ہے؟ کہیں وہ اپنی بڑھائی منوانے کے لیے سخت اقدام کیوں اٹھاتا ہے؟ تو کہیں وہ سماج کی بے جوڑ پالیسیوں پر نالاں ہے۔ کہیں وہ دنیا کے ہنگاموں میں کھو جانا چاہتا ہے مسکرانا چاہتا ہے ناچنا چاہتا ہے عیش ہی عیش پانا چاہتا ہے تو کہیں عیش و نشاط میں خود کو ہی نہ پانے کا غم محسوس کرتا ہے۔ وہ دنیا کی بھیڑ میں گم ہو جاتا ہے۔ اور بھیڑ میں بھی اکیلا پن محسوس کرتا ہے۔ کہیں اسے اکیلے پن میں بھی ساری کائنات ساتھ لگتی ہے۔ کہیں بے کاری کی پریشانی اسے پریشان کرتی ہے۔ کہ اسے روٹی، کپڑا اور رہنے کا انتظام ہو جائے تو کہیں وہ سوچتا ہے کہ وہ اکیلا بے کار نہیں ہے۔ بلکہ ملک کے ہزاروں جوان بے کاری کے دلدل میں

پھنسے ٹھوکروں پر ٹھوکریں کھا رہے ہیں۔

''میں جانتا ہوں کہ اکیلا چنا بھاڑ نہیں پھوڑ سکتا۔لیکن میں نے اپنی زندگی میں کبھی اپنے آپ کو اکیلا محسوس نہیں کیا۔سورج کی ہر کرن میرے ساتھی ہے۔اکیلے لوگ بڑے بدنصیب ہوتے ہیں۔میں نے بھوک میں بھی اپنے آپ کو اکیلا نہیں پایا۔میری پیاس کبھی میری نہیں رہی۔میری بے کاری میں کروڑوں لوگ شامل رہے ہیں اور بہت سے ملک اور کہیں صدیاں۔میں ایک ہجوم ہوں،قافلہ میں کروڑوں لوگ شامل رہے ہیں اور بہت سے ملک اور کہیں صدیاں۔میں ایک ہجوم ہوں،قافلہ ہوں،تاریخ کا چلتا ہوا سانس ہوں،یعنی ایک معمولی آدمی ہوں۔'' (آئینہ خانے میں)

زندگی کے حسین پہلوؤں پر غور کر کے اسے حسن کے مناظر مسرور کر دیتے ہیں۔تو کہیں زندگی کا اندھیرا پن اسے اندھیرے گپھاؤں میں پہنچ کر ہی دم لیتا ہے۔آخر یہ تفاوت کیوں ہے؟ یہ تضاد کیوں ہے؟ یہی تفاوت اور تضاد ان کے افسانوں کا نچوڑ ہے۔اسی تفاوت کی وجہ سے اس کا قلم چل رہا ہے۔اسی تضاد نے اسے افسانہ نگار اور کہانی کار بنایا ہے۔اسی بنیاد پر وہ ہر کہانی کے اندر ایک نئی کہانی رقم کرتا ہے جہاں چلتے پھرتے کردار ہمارے سماج کا آئینہ بنے ہوئے ہیں۔جو محبت بھی کرتے ہیں۔کھاتے بھی ہیں اور پیتے بھی۔جو حسین وادیوں، پہاڑوں، جھیلوں اور بستیوں کی سیر بھی کرتے ہیں گھریلو زندگی میں جن کا اہم رول ہے۔جن کی بیویاں بھی ہیں اور بچے بھی۔جو محلے، گاؤں اور ملک وقوم کا حصہ بھی ہیں اور قوم کے تعمیر کار بھی ہیں اور دھوکے باز بھی۔جو عمدہ کپڑے بھی پہنتے ہیں اور اچھے شہری بھی کہلاتے ہیں اور سماجی کاموں میں سرگرداں بھی رہتے ہیں۔جو دن رات، صبح وشام ملک وملت کی تعمیر بھی کرتے ہیں اور ایک جھٹ ہو کر اندر سے تخریبی وارداتوں کے ذمہ دار بھی ہیں۔جو ظاہری طور امانت دار، دیانت دار، سنجیدہ، مفکر، مدبر اور عالم بھی ہیں اور باطنی طور چور، دغا باز، بے ایمان، رشوت خور سبھی کچھ ہیں ان پہلوؤں کو خوب نچوڑ نچوڑ کر کرشن چندر نے پیش کیا ہے۔غریبوں کی مصیبتوں کو اجاگر کیا ہے۔اونچ نیچ اور ذات پات کی چالبازیوں کو عریاں کیا ہے۔بھوک، پیاس اور غربت جیسے تجربات ان کے افسانوں کو زیب و زینت بخشتے ہیں۔

کرشن چندر انسان کے ضمیر کی آواز بن کر بات لکھتا ہے۔وہ سماج کا نبض پکڑ کر حرکات و سکنات بھانپ لیتا ہے۔پھر اسے اپنی زندگی اور اپنی سوچ میں اتارتا ہے اور شدت سے محسوس کرتا ہے۔تبھی وہ کچھ لکھنے کے لائق بنتا ہے۔اس نے زندگی کو نہایت ہی قریب سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔اسی لیے وہ زندگی سے پیار کرتا ہے۔اسے زندگی بہت پیاری ہے۔اسی پیار کی وجہ سے اسے انسانیت بھی پیاری ہے۔اسے اچھائیاں پیاری ہیں۔اسے نیکیاں، باہوش وباضمیر لوگ پیارے ہیں اسے

اعلیٰ اقدار پیارے ہیں۔ کہیں اسے حسن (Beauty) کی جلوہ افروزی آنکھوں کو خیرہ کر دیتی ہے تو کہیں اسے حسن میں ہی بدصورتی نظر آتی ہے اور وہ خوبصورتی سے کنارہ کش ہو جاتا ہے اور وہ بدصورتی میں ایسی خوبصورتی نکال کے لاتا ہے کہ انسان حیران رہ جاتا ہے۔ وہ حسن اور خوبصورتی کو کتنی برائیوں اور جھگڑوں کا ضامن قرار دیتا ہے اور بدصورتی کی پرچھائیوں میں اسے کتنی خوبصورتی اور اچھائیاں نظر آتی ہیں۔ اس کے تخیل کی پرواز کافی بلند نظر آتی ہے جب وہ رومانیت کی فضاؤں میں خود کو پاتا ہے۔ فطرت کی ہر شے اور مختلف عناصر کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ جس میں ایک امتزاج، ایک ہم آہنگی پیدا ہو جائے۔ پورے چاند کی رات جیسا افسانہ اس بات کا گواہ ہے۔ دوفرلانگ لمبی سڑک افسانے میں سڑک کا کردار جس اہمیت کا حامل ہے اس سے بے شمار کرداروں کو جنم ملتا ہے۔ جہاں سڑک سنسان ہے وہاں وہ پر رونق بھی ہے پر درد بھی ہے، جس پر رقص و سرور بھی نظر آتا ہے۔ مسافروں کی زندگی کی یاترا بھی سمجھ آتی ہے۔ زندگی کا ننگا ناچ بھی نظر آتا ہے۔ نغمے اور موسیقی ہوا سے باتیں بھی کرتی ہیں۔ بھکاریوں کی لمبی قطاریں غریبی اور مفلسی کے پہلو کو درشاتی ہیں بھوک، پیاس، پریشانی اور کٹھن معاشی بدحالی کی مثالیں پیش کرتی ہیں۔ جبکہ دوسری طرف انگریزوں کا ظلم و استبداد اور غلامی کی زنجیروں میں پسا ہوا بھارتی ایک عہد کی عکاسی کرتے ہیں۔ سڑک یہ سب کچھ دیکھتی ہے۔ کیونکہ سڑک اس افسانے کا ایک کردار ہے۔

> ''سڑک خاموش اور سنسان ہے۔ یہ سب کچھ دیکھتی اور سنتی ہے مگر ٹس سے مس نہیں ہوتی۔ انسان کے دل کی طرح بے رحم، بے حس اور وحشی ہے۔'' (دوفرلانگ لمبی سڑک)

انسان جو رحم دلی کی علامت ہے۔ سچا انسان کوئی ظلم، کوئی ناانصافی، دیکھ کر ترس کھاتا ہے اسے رحم آتا ہے اور آگے بڑھ کر مدد کے لیے پکارتا ہے۔ مگر آج کا انسان بے رحم، پتھر دل، سخت اور اپنی دھن میں مست ہے۔ جس کی بھرپور دلالت مذکورہ افسانہ کرتا ہے۔ افسانے کے آخر پر کرشن چندر کا اپنا ضمیر جس طرح جاگ کر ردعمل کا عکاس ہے اسے آج کے دور کے انسان کی بھی آنکھیں کھل جاتی ہیں۔

> ''انتہائی غیظ وغضب کی حالت میں اکثر میں سوچتا ہوں کہ اگر اسے ڈائنامیٹ لگا کر اڑا دیا جائے تو پھر کیا ہوگا ایک بلند دھماکے کے ساتھ اس کے ٹکڑے فضا میں پرواز کرتے نظر آئیں گے۔ اس وقت مجھے کتنی مسرت حاصل ہوگی۔ اس کا کوئی اندازہ نہیں کر سکتا۔ کبھی کبھی اس کی سطح پر چلتے چلتے میں پاگل سا ہو جاتا ہوں۔ چاہتا ہوں کہ اسی دم کپڑے پھاڑ کر ننگا سڑک پر ناچنے لگوں اور چلا چلا کر کہوں۔ میں انسان نہیں ہوں۔ میں پاگل ہوں۔ مجھے انسانوں سے نفرت ہے۔ مجھے پاگل خانے کی غلامی بخش دو۔ میں ان سڑکوں کی آزادی نہیں چاہتا۔'' (دوفرلانگ لمبی سڑک)☆☆

بٹہ پورہ لنگیٹ، کشمیر۔ 9906641176

اعجاز احمد میر

سردار جعفری کی شاعری کا

مزاحمتی اور احتجاجی رویہ

کوئی سردار کب تھا اس سے پہلے تیری محفل میں
بہت اہلِ سخن اٹھے، بہت اہلِ کلام آئے

عام طور پر یہ خیال ہے کہ علی سردار جعفری کی بنیادی حیثیت شاعر کی ہے لیکن جدید خیال رکھنے والوں کا ایک حلقہ انہیں ایک سرے سے شاعر ہی نہیں مانتا۔ خود ترقی پسند حلقے میں بھی ان کی شاعری کو لے کر طرح طرح کے خیالات ہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ سردار کی شاعری انیس، اقبال اور جوش وغیرہ کا ایسا ملا جلا آہنگ ہے کہ ان کا اپنا کوئی آہنگ نہیں بن پایا۔ ترقی پسند فکر وخیال کے کچھ ناقدوں نے بھی سردار جعفری کو ایک اچھا اور اہم شاعر ماننے میں تامل برتا۔ لیکن پھر بھی سردار جعفری کا شمار چند گنے چنے شاعروں میں ہوتا ہے۔

سجاد ظہیر نے یہ بھی اعتراف کیا کہ سردر جعفری کی شاعری کا ابتدائی سرا اقبال اور جوش کی شاعری سے ملتا ہے۔ جو اس زمانے کی دوسری دہائی تک نظریاتی اعتبار سے حاوی تھے لیکن ساتھ ساتھ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ جیسے جیسے بعد کے زمانے میں قومی اور بین الاقوامی سطح پر اشترا کی تحریکات اور فکر کا بڑھاوا ہوا اور ہندوستان کی قومی آزادی بھی متاثر ہوئی تو پھر مزدوروں، کسانوں اور انقلابی دانشوروں نے اس تحریک کو بائیں بازو کی طرف موڑ لیا۔ اس سلسلے میں سب سے نمایاں کام سردار جعفری اور ان کی شاعری نے کیا۔

سچ بات یہ ہے کہ سردار کی بڑی شاعری وہیں جنم لیتی ہے جہاں وہ جوش خطابت اور انقلابی آہنگ میں ڈوب جاتے ہیں آزادی کے فوراً بعد جب پورے ہندوستان میں اتھل پتھل، ۱۹۴۸ء میں حیدر آباد میں پولیس کارروائی ہوئی اور ۱۹۴۹ء میں بھارت کا دستور بنا، انہیں دنوں تلنگانہ تحریک شروع ہو گئی سینکڑوں جوان مارے گئے عین انہیں دنوں سردار جعفری کا ایک بے حد اہم شعری مجموعہ ”خون کی لکیر“ چھپ کر آیا۔ جس کا نظم میں لکھا ہوا دیباچہ ہی دامنِ دل کھینچتا ہے۔

زندگانی کی اندھیری رات میں ‏ ‏ درد اور دکھ کی بھری برسات میں
لے کے اک ماہ تمام آیا ہوں ‏ ‏ مے کشو! آتش بجام آیا ہوں

حسن معنی ہو رہا ہے بے نقاب — اٹھ رہے ہیں استعاروں کے حجاب
خون پیانوں میں اب ڈھلتا نہیں — اب امیروں کا فسوں چلتا نہیں

زلزلہ ہے قصرِ استبداد میں
حلقۂ زنجیر گلنے کو ہی ہے
زندگی کروٹ بدلنے کو ہی ہے۔

یہ وہ دور تھا جب ترقی پسند تحریک شباب پر تھی زیادہ تر فنکار شاعر جیل میں تھے ایسے ہی میں دو شاعر ایسے تھے جن کا ڈنکا بج رہا تھا۔ مخدوم اور سردار جعفری، مخدوم نے لکھا لیکن سردار جعفری کا قلم تلوار بنا ہوا تھا ذہن میں آگ تھی اور سینے میں لاوا کھول رہا تھا۔ پورے ادبی ماحول میں نئی نسل کی چمکتی ہوئی آنکھوں میں سردار کی شخصیت اور شاعری ایک باغی اور انقلابی تصویر جھانک رہی تھی اور سردار جعفری سب کے ہیرو بنے ہوئے تھے۔ تلنگانہ کے بارے میں ان کی نظم ہر ایک کی زبان پر تھی۔ آزادی مل ضرور چکی تھی لیکن کمیونسٹ پارٹی اس جھوٹی آزادی کے خلاف آواز اٹھا رہی تھی اور سردار جعفری کی نظمیں گونج رہی تھیں:

کس کے ماتھے سے غلامی کی سیاہی دور ہوئی
میرے سینے میں ابھی درد ہے محکومی کا
خنجر آزاد ہے سینوں میں اترنے کے لئے
موت آزاد ہے لاشوں سے گزرنے کے لئے

سردار جعفری نے جس غلامی کے دور میں آنکھیں کھولیں۔ انقلاب کو بے حد قریب سے دیکھا۔ آہوں اور آنسوں کے ساتھ ساتھ زنجیروں اور قید خانوں کو معشوق کی طرح گلے لگایا۔ وہ جس طرح کا رومانی باغیانہ مزاج رکھتے تھے، ایسے میں ان سے اسی طرح کی شاعری کی امید کی جا سکتی تھی۔ ایسا نہیں کہ سردار کے یہاں دھیمے لہجے شاعری، عشقیہ شاعری نہیں ہے انہوں نے غزلیں کہیں۔ خواب دیکھے، رومانی حسرت میں ڈوبے، طرح طرح کے تجربے بھی کئے لیکن انسان اور زندگی سے اوپر اٹھ کر انہوں نے کبھی نہیں سوچا۔ تخیل التصور کی دنیا میں وہ کم کم ہی رہے انہوں نے زندگی کے کھردرے حقائق، تپش اور تشنہ لبی کو ایک نام اور وقار دیا تبھی تو وہ کہتے ہیں:

ہمارے دل کی تپش سے چراغ جلتے ہیں
ہماری تشنہ لبی مے کدے بناتی ہے

ان کا اصل میدان نظم کی شاعری ہے۔ ان کا خیال تھا کہ خواب ٹوٹنا انسان کا مقدر ہے۔ لیکن خواب دیکھنا اس کی فطرت۔ اس شاعری کی اعلیٰ قدروں کو سمجھنا ہوگا جہاں ایسا ممکن نہیں وہاں سردار جعفری

کو سمجھ پانا بھی ممکن نہیں۔ سردار صرف شاعر نہ تھے بلکہ ایک اعلیٰ قسم کے دانشور تھے اور اپنی شاعری اور اس سے زیادہ دانشوری کے زور پر پوری ترقی پسند تحریک کی رہنمائی کرتے رہے۔ کئی نسلوں کو پروان چڑھایا۔ وہ ایک ہیرو کی طرح کئی دہائیوں تک چھائے رہے۔ رفتہ رفتہ وہ ایک لیجنڈ اور ایک تاریخ بن گئے۔ ظاہر ہے کہ یہ سب یونہی تو نہیں تھا اس کے پس پردہ کئی دہائیوں کا تیاگ اور تپسیا، محبت و لگن، ایثار وقربانی اور ہمہ دانی، ان کا منطقی انداز خطابت کا سوز و گداز الفاظ کے ابلتے ہوئے چشمے کہ بڑے بڑے تنکے کی طرح بہہ جاتے تھے۔

سردار جعفری کمیونسٹ ہو کر بھی سوشلزم اور ترقی پسند تحریک سے باقاعدہ منسلک رہے تھے وہ ایک انسانیت پسند وقوم پرست شاعر تھے۔ وہ حریت پرستی اور حب وطنی کے جذبات سے ہر دم شرابور رہا کرتے تھے اور فن برائے فن کے بجائے فن برائے زندگی کے ادبی اصولوں کے زبردست پیروکار و مرید تھے۔ ان کی نظم ''رومان سے انقلاب تک'' کی چند سطور ملاحظہ ہوں:۔

ساتھیو ! اب میری انگلیاں تھک چکی ہیں/ اور میرے ہونٹ دکھنے لگے ہیں
آج میں اپنے بے جان گیتوں سے شرمارہا ہوں/ میرے ہاتھوں سے میرا قلم چھین لو
اور مجھے بندوق دے دو/ تاکہ میں اپنے نغموں میں فولاد اور بارود کا زور بھرلوں۔

ان کے مجموعے ''پیرہن شرر'' کے اشعار دیکھئے:۔

کھڑا ہے کون یہ پیراہن شرر پہنے/ بدن ہے چور تو ماتھے سے خون جاری ہے
کوئی دوانہ ہے لیتا ہے نام اب تک/ فریب دکر کو کرتا نہیں سلام اب تک

علی سردار جعفری کی اولین دور کی نظموں میں ''پتھر کی دیوار'' کے کچھ حصے نیز ''پیراہن شرر'' اور ''اودھ کی خاک حسین'' بھی عمدہ نظمیں ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ ''میرا سفر'' بھی اہمیت کی حامل ہے۔ یہ نظمیں اردو کے شعری سرمائے میں علی سردار جعفری کی یاد دلاتی رہیں گئیں بالخصوص ''میرا سفر'' جو رومی کے مصرع'' ہمچو سبزہ بارہا روئیدہ ایم'' سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ زندگی کے اس لامختتم تسلسل یا (cyclic) تصور کو پیش کرتی ہے۔ جس میں ہندوستانی روح کی تڑپ موجود ہے۔

پھر اک دن ایسا آئے گا/ آنکھوں کے دیے بجھ جائیں گے
ہاتھوں کے کنول کملائیں گے/ اور برگ زبان سے نطق وصدا کی ہر تتلی اڑ جائے گی
لیکن میں یہاں پھر آؤں گا/ بچوں کے دہن سے بولوں گا
چڑیوں کی زبان سے گاؤں گا/ دھرتی کی سنہری سب ندیاں
آکاش کی نیلی سب جھیلیں ہستی سے مری بھر جائیں گی/ اور سارا زمانہ دیکھے گا

ہر قصہ میرا افسانہ ہے/ ہر عاشق ہے سردار یہاں/ ہر معشوقہ سلطانہ ہے

سردار جعفری نے طویل نظمیں لکھیں ان کی نظمیں 'سیلاب چین' ،آنسوں کے چراغ ،موت، نیا ودھان ، زنداں بہ زنداں اور کوریا ترقی پسند حلقوں میں بے حد مقبول ہوئیں۔ان کی طویل نظم 'نئی دنیا کو سلام' بہت مشہور ہوئی۔انہوں نے تشبیہات میں ندرت کو رکھا۔ان کی ایک نظم 'جوانی' کا شعر یہ ہے۔

مرے ہونٹوں پہ نغمے کا نپتے ہیں دل کے تاروں کے
میں ہولی کھیلتا ہوں خون سے سرمایہ داروں کے

علی سردار جعفری ترقی پسند تحریک کا ایسا حصہ رہے ہیں جنھیں سر سے پیر تک بغاوت کہا جاسکتا ہے۔زندگی کے ہر شعبے کو ان کے باغیانہ ذہن نے موضوع بنایا۔انہوں نے اپنی باغیانہ شاعری کے ذریعے ترقی پسند شاعری کو ایک نئی معنویت دی۔ان کی بغاوت سرمایہ داری،سماجی نابرابری،طبقاتی اونچ نیچ،اور جبر ومظالم کے خلاف ہے۔وہ اپنی ایک نظم ''انقلاب''میں کہتے ہیں:

بغاوت میرا مذہب ہے ،بغاوت دیوتا میرا
بغاوت میرا پیغمبر ہے، بغاوت ہے خدا میرا
بغاوت رسم چنگیزی سے، تہذیب تتاری سے
بغاوت جبر و استبداد سے، سرمایہ داری سے

اپنی شاعری کے بارے میں علی سردار جعفری اپنے مضمون ''میں اور میرا من''میں لکھتے ہیں۔
میں شاعری کو بنیادی طور پر گانے کی چیز یا بلند آواز سے پڑھنے اور سنانے کی چیز سمجھتا ہوں۔شاعری کے جوہر اس کے بغیر نہیں کھل سکتے لیکن اس کے باوجود شاعری کو اس قابل ہونا چاہئے کہ کاغذ کے صفحے پر چھپ سکے اور خاموشی سے پڑی جاسکے اور صدیوں کا سفر طے کر سکے لیکن کاغذ پر پڑھنے میں بھی الفاظ کا آہنگ اور لحن ،تخلیق کا صوتی طلاطم اور ترنم روح کو محسوس ہوتا ہے خاموشی سے پڑھنے میں بھی انسان کے دل ودماغ لفظ کی آواز کو سن سکتے ہیں۔شاعری اس حد تک مقصود بلذات ہے کہ اس کی تخلیق میں کرب کے باوجود ایک لذت ہے اور یہ لذت شاعر کے لئے تسکین کا باعث ہے۔شاعر کا موضوع زندگی کا کرب و نشاط ہے انسانی دکھ اور سکھ میں میری شاعری میں محنت کش ہاتھوں کی قصیدہ خوانی ہے۔

علی سردار جعفری نے اپنی شاعری کی تخلیق میں جس کرب کا ذکر کیا ہے وہ ان کے تین شعروں میں عیاں ہیں۔یہ شاعر کا مقدر ہے اور ہر شاعر کو اس سے گزرنا پڑتا ہے۔

ابھی ابھی میری بے خوابیوں نے دیکھی ہے
فضائے شب میں ستاروں کی آخری پرواز

خبر نہیں کہ اندھیرے کے دل کی دھڑکن ہے
یا آرہی ہے اجالے کے پاؤں کی آواز
بتاؤں کیا تجھے نغمے کے درد کا عالم
لہو لہاں ہوا جا رہا ہے سینۂ ساز

سردار کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے عوامی زبان میں شاعری کی اور فکر وفن کے امتزاج کے ساتھ شعری جمالیات کا بھرپور خیال رکھا۔ بڑے شاعروں میں گنے جانے کے باوجود تکبر وغرور سے سردار کوسوں دور تھے۔ جب انہیں ۱۹۹۷ء میں اپنے مجموعے پر گیان پیٹھ ایوارڈ ملا، تب بھی انہوں نے عوام کی مبارک باد قبول کرتے ہوئے بڑی انکساری سے اپنے خطابت میں یہ شعر سنایا تھا ۔

خوش آگئی ہے جہاں کو قلندری میری
وگر نہ شعر میرا کیا ہے، شاعری کیا

ساجد رشید نے سردار جعفری سے متعلق اپنے مضمون ''رومانی انقلاب کا آخری سالار'' میں سردار جعفری کے فلسفۂ حیات وشاعری کا عمیق ودقیق تجزیہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ

''وہ ایک باغی شاعر کی حیثیت سے جہانِ ادب پر اس طرح چھائے کہ جوش، فیض، اور فراق کے ناموں کے ساتھ ان کا نام بھی ناگزیر ہو گیا تھا لیکن سچ تو یہ ہے کہ وہ اپنے آخری برسوں میں ایک ایسے لشکر کے سالار بن کر رہ گئے تھے، جس میں تھکے ہوئے بزرگ سپاہی اپنے زندگی کی شام کر رہے تھے، تقریباً ۶۵ سال قبل سید سجاد ظہیر نے جب ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھی، تو باغی شاعروں اور ادیبوں کے اس لشکر کے ہراول دستے کے سالاروں میں جعفری صاحب کا نام سرِ فہرست تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے روشن خیال اور سائنسی نقطۂ نظر رکھنے والوں کی یہ انسانیت پسند تحریک اردو کے علاوہ ہندوستان کی دیگر چار بڑی زبانوں میں بھی پھیل گئی۔''

(رومانی انقلاب کا آخری سالار، ساجد رشید، مشمولہ سردار جعفری فن اور شخصیت، ص ۱۱۳)

☆☆☆

ajazrahim5@gmail.com

رضا مظہر انصاری

مکاتیب پرویز شاہدی

اردو میں مکتوب نگاری کی ایک خاص روایت رہی ہے اور بلاشبہ اس روایت کی ابتدا ''مرزا غالبؔ'' کے خطوط سے ہوئی۔ مگر یہاں ہمیں ان مکتوب نگار حضرات کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا جن کی ذات اس صنف کی عمارت سازی میں معاون رہی۔ اس سلسلے میں قدامت کے لحاظ سے ''فقیرہ بیگم'' وہ نام آتا ہے جن کی ۱۸۰۳ء کی تحریر کردہ مکتوب کو اب تک کا اردو کا پہلا مکتوب تسلیم کیا گیا ہے۔ غالبؔ کے بعد یوں تو کتنے ہی ادیبوں اور شاعروں کے مکتوب شائع ہو کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔ انہیں ادبا میں ایک مکتوب نگار پرویز شاہدی ہیں جن کی مکتوب نگاری آج راقم کے مضمون کا موضوع ومرکز ہے۔

پرویز شاہدی ہیں جن کو محافظ ادب اور پاسبان اردو ''ترقی پسند شاعر'' کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ بحیثیت ایک قابل التفات شاعر ان کی شناخت قائم ودائم ہے اور قاری ان کی شاعری کے رموز و اسرار سے بخوبی واقف بھی ہیں۔ ان کے شعری مجموعے ''رقص حیات'' اور ''تثلیث حیات'' مشتہر ہو کر دنیائے ادب میں اپنی ایک الگ پہچان بنا چکی ہے۔ باوجود اس کے، شاعری ان کی شخصیت اور ان کی شناخت کا محض ایک جز ہے کل نہیں۔ البتہ شاعری کے علاوہ انہوں نے نثر کی طرف بھی توجہ مرکوز کئے جن میں چند مضامین اور خطوط شامل ہیں۔ ان کی شاعری کے حوالے سے بہت کچھ لکھا جا چکا ہے مگر آج ان کے مکاتیب کی روشنی میں ان کے فن کا جائزہ لینا ہی میرا منشا ومدعا ہے۔ مکاتیب کی روشنی میں جب ہم ان کا محاسبہ کرتے ہیں تو ان کی ایک بالکل ہی الگ صورت اور شخصیت ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ ہمیں ایک ایسا شخص دیکھنے کو ملتا ہے جو ہر رشتے کی تہہ داری اور اہمیت کو بخوبی سمجھتا ہے چاہے وہ ذاتی ہو یا کائناتی۔ در اصل پرویز صاحب کے خطوط ان کی زندگی کے نشیب وفراز، ان کے ذاتی جذبات و احساسات اور فکری حسیّت کے آئینہ دار ہیں۔ وہ اپنے خطوط میں چھوٹی سے چھوٹی اور بڑی سے بڑی باتوں کا ذکر کرتے اور اس انداز میں کرتے ہیں کہ مخاطب ان کے الفاظ کے ذریعہ ان کے باطن تک پہنچ جاتا ہے۔ ویسے بھی خط انہی کو لکھے جاتے ہیں جن سے ہم بے تکلف ہوتے ہیں، جن کے سامنے ہماری زندگی بالکل عیاں ہو اور جنہیں ہم اپنی خوشیوں اور غموں کا شریک سمجھتے ہیں۔

پرویز شاہدی کے مکتوب الیہ بھی کچھ اسی طرح کے ہیں، مکتوب نگار کے دل کے بہت قریب یا ان کے دل سوز۔ ان کے مکاتیب کے آئینے میں ان کے مکتوب کا مکمل جائزہ لینے کے لئے ضروری ہے کہ

مکتوب الیہ کے اعتبار سے خطوط کی صف بندی کر دی جائے تا کہ ان کی پیشکش میں آسانی ہو۔ لہٰذا اس فہرست میں سب سے پہلا نام ''محترمہ فضیلت النساء صاحبہ'' کا آتا ہے۔

محترمہ، پرویز صاحب کی شریک حیات ہیں اور ان کے نام لکھے گئے خطوط ایک خوش طبع خاوند کی والہانہ محبت کا برملا اظہار ہیں۔ ان خطوط میں جناب ایک عاشق کی صورت میں نظر آتے ہیں جو اپنے محبوب کے سامنے سر تسلیم خم کیئے ہوئے بیٹھا ہے۔ جس کی جدائی بھی عاشق پر شاق گزرتی ہے اور اس سے بچھڑنے کا غم عاشق کے لئے بیحد بے چین کن ہے۔ محبوب سے اپنی حالت دل یا کیفیت قلب کی کسک کو جس صداقت اور خوبصورتی سے بیان کیا ہے وہ غور کرنے کی چیز ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

''شاید تم تصور نہ کر سکو کہ وہاں سے روانگی کے وقت اور اس کے بعد ٹرین میں مجھ پر کیا کیفیت گزری۔ بڑے بے چین لمحے گزارنے پڑے۔ تم سے چند دنوں کے لئے بھی جدا ہوتا ہوں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ تم سے دور رہنا میرے لئے آسان نہیں۔ تم کتنا چھا گئی ہو مجھ پر۔''

ان الفاظ سے مکتوب نگار کے دل کا حال صاف طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ کتنی شدید محبت اور سوز خلوت کا اظہار ہے۔ اہلیہ کے نام تحریر کردہ خطوط میں انداز تخاطب بھی بہت پر کشش اور جاذب نظر ہے۔ ''جان پرویز''، ''میری سب کچھ''، ''میری عینی''، ''میری جنت آرزو''، ''جان شاعر''، ''شہر یار دل''، ''میرا خواب! میری بیداری''، ''میری شاموں کی تمنا! میری صبحوں کی آرزو''، ''میری زندگی کا آخری خواب'' اور ''میری منزل'' وغیرہ جیسے الفاظ والقاب سے محبوب کو اپنی طرف متوجہ کیا گیا ہے۔ انداز تخاطب کے ساتھ انداز خود سپردگی بھی ان کے خطوط میں دلچسپ اور نمایاں ہے۔ ''صرف تمہارا''، ''تمہارا ہم سفر''، ''آپ کو پا کر بھی آپ کا متمنی''، ''پرستار''، ''تڑپ کا شکار''، ''آپ کا بیمار'' اور ''سوائے آپ کے اور کسی کا نہیں وغیرہ جیسے الفاظ پر خط کا اختتام ہوا ہے۔ یہ دیکھنے، پڑھنے اور سننے میں تو محض چند الفاظ معلوم ہوتے ہیں مگر اصلیت میں ہیں صداقت اور جذبات کی گرمی سے لبریز۔ یہ الفاظ اپنی منظور نظر کو محبت کا یقین دلانے کو بہت ہیں اور وہ بھی ایسا محبوب جو ہم سفر کا درجہ رکھتا ہو تو ان الفاظ کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ ان کا اعتراف عشق بھی قابل غور و قابل ستائش ہے۔ کیونکہ اپنے اس خطوط میں پرویز عشق کی بلندیوں پر تو ہیں مگر انکا اظہار عشق کا انداز بالکل انکسارانہ ہے۔ پرویز شاہدی کے عشقیہ جذبات کی انکسارانہ عکاسی ان الفاظ سے بھی بخوبی ہوتی ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

''میری منزل! تھکی ہوئی زندگی کے سجدے قبول فرمایئے، دیکھئے پاؤں نہ کھینچئے۔ میرے سجدوں کو اور کہیں پناہ نہیں مل سکتی۔ یہ ایک سرکش کے سجدے ہیں، ایک مغرور باغی کی جبیں سائیاں۔ پائے نازک پر میری عرق آلود پیشانی بھاری تو نہیں؟''

محبت کے متعلق ان کا نظریہ بالکل کانچ کی طرح صاف وشفاف ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ اگر دو لوگ باہمی اتفاق واتحاد سے رہیں تو زندگی میں ہزار مصیبتیں سہی مگر سکون ہوتا ہے۔ ارتباط اور اعتماد ایسی اشیاء ہیں جس کی زد میں آکر بڑی سے بڑی مصیبت بھی دم توڑ دیتی ہے اس لئے ان کا کہنا بالکل بجا ہے کہ

"باہمی اعتماد، دلوں کی ہم آہنگی، رواداری، احساس کی لطافت اور باشعور محبت کی مقبول نتنظم وغیرہ ایسی چیزیں ہیں جن کے سامنے ناکامیاں سر نہیں اٹھا سکتیں۔ مصیبتوں کا پہاڑ روئی کے گالے کی طرح اڑنے لگیں گے۔"

چنانچہ فضیلت النساء صاحبہ کے نام لکھے گئے خطوط مکمل طور پر اظہار محبت ہیں جہاں ہر ساعت عبث محبت کا ذکر ہے۔ کہیں اعتماد دلایا گیا ہے اور کہیں اپنی عقیدت مندی ظاہر کی گئی ہے۔ خط کے زیادہ تر حصے اسی نقطے کو اجاگر کرتے ہیں۔ مگر باوجود اس کے چیدہ چیدہ دیگر واقعات کا ذکر بھی ملتا ہے جو بہت ہی سرسری طور پر لکھے گئے ہیں۔

اظہار محبت کے ساتھ ان کے خطوط میں کئی اور طرح کے بیانات بھی ملتے ہیں جو قاری کو ان کی زندگی کے شب وروز اور اس کے نشیب وفراز کے متعلق جانکاری فراہم کرتے ہیں۔ اس حقیقت سے بھی باخبر ہیں کہ پرویز شاہدی سیاسی تحریک سے جڑے ہوئے تھے اور سیاست کی یہ سرگرمیاں انکا اوڑھنا بچھونا تھیں۔ مگر اس سچائی کو جب وہ اپنے خط میں بیان کرتے ہیں تو انداز کسی قدر شاعرانہ ہو جاتا ہے۔ بیگم کو لکھے گئے خط میں ایک جگہ یوں رقمطراز ہیں کہ "میں اپنے دل کی راکھ کو سیاست اور ادب کی آگ سے ذرا گرما کر کوچہ وبازار میں چھینٹا پھر رہا ہوں"۔ عشقیہ جذبات کے علاوہ عشق کی چھوٹی بڑی منزلوں کا ذکر بھی گاہے گاہے ہمیں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جیسے وہ شراب کے عاشق نہیں تھے اور اس سلسلے میں ان کا کہنا ہے کہ "مجھے آپ کی محبت کی قسم شراب کا میں عاشق نہیں"۔ بہرحال! مذکورہ بالا دلائل کی روشنی میں ہم بلا جھجک یہ کہہ سکتے ہیں کہ فضیلت انساء صاحبہ کے نام قلمبند خطوط حد درجہ رومانی انداز کی غماز ہیں۔ جہاں پرویز صاحب نے صرف اور صرف اپنی محبت کا ہی ذکر کیا ہے۔ ان خطوط کو پڑھنے سے یوں لگتا ہے جیسے ان کی دنیا میں صرف فضیلت صاحبہ اور محبت کا ہی دخل ہے اور ان کے علاوہ اگر کوئی چیز ہے بھی تو محض ضمنی۔

البتہ اس کے برعکس پرویز شاہدی جب "شریف چکوالی صاحب" کو خط تحریر کرتے ہیں تو وہ خطوط اپنے اندر کئی رنگ سمیٹے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دراصل چکوالی جی ان کے خاص دوستوں میں سے ہیں۔ تبھی تو ان کے نام لکھے گئے خطوط جذبۂ دوستی سے سرشار ہیں اور جن میں راقم الخطوط نے اپنی زندگی کے کئی اہم واقعات کی نشاندہی کی ہے۔ ۲۴ مئی ۱۹۵۳ء کے خط میں پرویز صاحب نے اپنے والد کے انتقال کی خبر شریف صاحب کو دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''یہاں کے حالات کیا لکھوں۔ ۱۵ رمئی کو سات بجے شام کے وقت اچانک حرکت قلب بند ہو جانے کی وجہ سے ابا کا انتقال ہوگیا۔''

اس کے علاوہ اپنے خطوط میں انہوں نے اپنی زندگی کے کئی اہم مسئلوں کا ذکر کیا ہے۔ یا یوں کہیں کہ اپنے دوست کے سامنے اپنے دل کا تمام غبار نکال دیا ہے۔ یہ خط ان کی زندگی کے ان گوشوں اور پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں جو تاریک ہیں اور جہاں ہر کسی کو جھانکنے کی اجازت نہیں۔ قلیل آمدنی کے باعث جو مصیبتیں وہ جھیل رہے تھے ان میں سے ایک کا ذکر کچھ یوں ہے:

> ''انجمن ہائی اسکول کی نوکری کے زمانے میں مجھے روپئے تو ملے نہ تھے۔ پانچ چھ مہینوں کا کرایہ اب تک باقی ہے۔ ہر مہینے کرایہ ادا کرتا ہوں لیکن پہلے کا کرایہ دینے کی صورت نہ نکل سکی۔۔۔۔ شاید عدالت کا منہ دیکھنا پڑے۔''

پرویز شاہدی نے بذریعہ خط اپنے دوست کو ہمیشہ اپنے قریب رکھا اور اپنی زندگی کی ہر چھوٹی بڑی باتوں کا حصہ دار بھی بنایا۔ شریف چکوالی کے نام ان کے جتنے بھی خطوط اس مجموعے میں شامل ہیں وہ ان کی بے لوث رفاقت اور دوستی کے پروردہ ہیں۔ ان خطوط سے کئی ایسی باتیں معلوم ہوتی ہیں جو ہمیں پرویز اور ان کی زندگی کے کئی اہم ماجرے سے روشناس کراتی ہیں۔ یہ بات تو ہر کوئی جانتا ہے کہ پرویز شاہدی کلکتہ یونیورسیٹی میں شعبۂ اردو سے منسلک تھے۔ مگر یونیورسیٹی میں ان کی عارضی تقرری کا پتہ چکوالی صاحب کے نام ۶ رمارچ ۱۹۵۸ء کے خط سے بخوبی ہوتا ہے۔

> ''۲۰ رجنوری سے کلکتہ یونیورسیٹی کے شعبۂ اردو میں کام کر رہا ہوں۔ ابھی یہ تقرری عارضی ہے لیکن امید ہے کہ مستقل ہو جائے گا۔۔۔۔۔۔ یہ کام مجھے پسند ہے۔''

اس خط میں ایک اہم بات جو ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ راقم الخط کی مشہور نظم ''تثلیث حیات'' انہوں نے اپنی بیٹی ''سمیہ'' کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لئے قلمبند کئے تھے جو پہلی مرتبہ ''شاہراہ'' میں شائع ہوئی۔ ان کی زندگی میں اس طرح کے کئی خوش آئند لمحات و واقعات وقوع پذیر ہوئے جو جناب پرویز کی زندگی کو رنگین بناتی ہے اور یہ رنگینی ان کے خطوط میں جا بجا جلوہ گر بھی نظر آتے ہیں۔ جہاں تک ان کے انداز کا معاملہ ہے تو ان کا انداز ہر معاملے میں اوروں سے جدا تھا، چاہے وہ شاعری ہو یا نثر۔ ہر ایک میں ان کا اپنا ایک الگ و نیارا اسلوب تھا اور ایک دلکش و دلفریب لہجہ۔ اپنے دوست کی شکایتوں پر ایک جگہ کیا خوب چست فقرہ کستے ہوئے جواب دیا ہے کہ ''کبھی کبھی خط ضرور لکھا کرو خواہ وہ شکایتوں ہی سے بھرے ہوئے کیوں نہ ہوں۔ تمہاری تو ''مادری زبان'' ہی شکایت ہوگئی ہے''۔ اس فقرے پر ذرا غور کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ کچھ شکایت کرنے پر شکایت کرنے والا ہی ندامت سے

اپنا سامنہ لے کر رہ جائے۔ بہر حال یہ تو دوستوں کا معاملہ ہے اور بالکل ایسا ہی کہ تم کو چاہیں بھی، تمہاری شکایت بھی کریں۔ باوجود اس کے یہ حقیقت ہے کہ شریف صاحب پرویز کے قریبی دوستوں میں سے تھے اور یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی ہر بات ان سے بلا جھجک بتاتے ہیں۔ ''رقص حیات'' کے پٹنہ یونیورسیٹی کے نصاب میں شامل ہونے کی واقفیت کراتے ہوئے اپنے دوست کو لکھتے ہیں:

> ''رقص حیات'' پٹنہ یونیورسیٹی کے نصاب میں اردو ایم۔اے کے لئے شامل کر لی گئی ہے۔ نظموں کی شوخ شفق رنگی سے خائف ہو کر صرف غزلیں ہی نصاب میں رکھی گئیں ہیں، مگر یہ بھی غنیمت ہے۔''

اس بیان میں جناب پرویز اس بات پر متفق ہیں کہ ان کی نظمیں شوخ رنگوں سے آراستہ و پیراستہ ہیں۔ لہٰذا یہ نظمیں طلباء کے لئے غیر ضروری قرار دی گئی ہیں۔ جبکہ غزلوں کو شوخ شفق رنگی سے بیگانہ نہ جان کر شامل نصاب کیا گیا ہے۔ بہر حال وہ اسے بھی غنیمت مانتے ہیں۔ شریف چکوالی کے نام جو خطوط وجود میں آئیں ہیں وہ ان کی زندگی کا آئینہ ہیں۔ جن میں ان کی صورت قابل دید، قابل فہم اور قابل رشک نظر آتی ہے۔ یہ ایک سچائی ہے کہ گردش زمانہ ہر کسی کو اپنی زد میں لے لیتا ہے، کسی کو نہیں چھوڑتا۔ ہر کسی کے طرح مکتوب نگار بھی اس سے نجات نہ حاصل کر سکے۔ وہ ایک بڑے شاعر ضرور تھے لیکن اس کے ساتھ ایک عام انسان بھی تھے۔ ایک عام انسان ہونے کے ناتے ان کی زندگی بھی خوشیوں اور پریشانیوں سے عبارت تھی، جن کا ذکر شریف چکوالی کے نام لکھے گئے خطوط میں بار ہا ملتا ہے۔

چکوالی صاحب کے بعد مکتوب الیہ کی فہرست میں ''مظہر امام'' کا نام آتا ہے۔ ان خطوط میں پرویز شاہدی کی ایک الگ ہی صورت نظر آتی ہے جو فضیلت انساء اور شریف چکوالی جیسے مکتوب نگار سے بالکل جدا ہیں۔ جہاں ایک طرف ان دو صاحبان کے نام تحریر کردہ خطوط، خطوط نویس کی زندگی کی تہہ داری اور نشیب و فراز کو اجاگر کرتے ہیں وہیں دوسری طرف اپنے دوست کے نام تحریر کردہ یہ خطوط محض ان کی کاروباری زندگی کا احاطہ کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ انہوں نے مظہر صاحب کو ''برادر عزیز'' اور ''عزیزی'' کے نام سے یاد کیا ہے۔

یہ ایک سچائی ہے کہ ہر بڑا شاعر اپنی شاعرانہ لیاقت اور اس کے محاسن کا اعتراف عام طور پر کرتا ہی ہے۔ کسی نہ کسی شعر کے ذریعہ وہ اپنی خوبیٔ شاعری اور اپنے شاعرانہ کمالات سے قاری کو روبرو ضرور کرواتا ہے۔ مگر اس معاملے میں پرویز صاحب کا انداز کچھ جدا نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں اپنی شاعرانہ استعداد کے اعتراف میں دکھاوا اور غرور کا شائبہ تک نہیں، بلکہ حد درجہ انکساری کا عنصر نمایاں ہے۔ البتہ اس انکساری کے ساتھ خودداری کا بھی یہ عالم ہے کہ ''شاعری ان کی اپنی باتیں ہیں مانگے کی

نہیں''۔ مکتوب نگار کے مطابق :

''میں نے ہکلا ہکلا کر ہی کیوں نہ ہو، پھر کچھ باتیں کہی ہیں۔ آپ نے دو ایک سن لی ہیں، باقی گوش گزار ہو جائیں گی۔ یہ ضرور ہے کہ یہ باتیں میری ''اپنی'' ہیں مانگے کی نہیں۔ شاید اسی وجہ سے آپ کو پسند آئیں۔''

مظہر امام کے نام خطوط اس لحاظ سے بھی اہم ہیں کہ ان میں بعض اہم ادبی و تاریخی واقعات کا تذکرہ بھی ملتا ہے جیسے کلکتہ یونیورسیٹی میں منعقد ہونے والے سالانہ مشاعرہ کی صحیح تاریخ اور صحیح جگہ کا ذکر بھی مذکور ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''۱۱ر اگست ۱۹۶۳ء ہی کو یونیورسیٹی کا سالانہ مشاعرہ منعقد ہونے والا ہے۔ تاریخ بدلوانے کی کوشش میں کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔ ''آسوتوش ہال'' دوسری تاریخوں کے لئے دوسروں نے مخصوص کر لیا ہے۔''

ان سطروں کو پڑھ کر کون شخص یہ اندازہ نہیں کر سکتا کہ ان کو اپنی بہنوں سے کتنی شدید محبت اور شفقت تھی۔ ایسا پیار جہاں ان کے لئے جیلے بھی پتھر نہیں بلکہ پھول سے لگتے ہیں۔ پرویز صاحب کے یہ خطوط چونکہ جیل کے زمانے کی یادگار ہیں اس لئے ممکن ہے کہ انہوں نے خطوط میں یہ انداز اس لئے اپنایا ہوگا تاکہ اپنے گھر والوں کی دلجوئی کر سکیں۔ جس سے کچھ دیر کے لئے ہی سہی وہ یہ بھول جائیں کہ ان کا بھائی جیل کی صعوبتیں برداشت کر رہا ہے۔ ویسے بھی پرویز فطرتاً بہت ہی حساس واقع ہوئے ہیں اور انہیں اپنی ماں اور بہن کی تکلیف کا شدت سے احساس تھا۔ تبھی تو وہ خطوط میں ہمیشہ ان کی دلجوئی کرنے کی کوشش کی، کبھی دل شکنی کے الفاظ نہ لکھے :

''تم جانتی ہو کہ میں بہت رقیق القلب واقع ہوا ہوں۔ غیروں کے لئے جب دل کڑھنے لگتا ہے تو تصور کرو کہ تم لوگوں کے لئے میرے دل کا کیا حال ہوتا ہوگا اور وہ بھی ان مخصوص حالات میں۔ اس میں میرے ارادے یا فعل کو دخل ہو نہ ہو، میری وجہ سے تم لوگوں کی مصیبتوں میں اور اضافہ ہو گیا۔''

مندرجہ بالا اقتباسات کی بینی شہادتوں پر یہ تو کہا ہی جا سکتا ہے کہ بہن کے نام لکھے گئے ان کے خطوط ان کے برادرانہ شفقت، ماں کی محبت اور گھریلو ذمہ داریوں کے تئیں ان کے احساسات کی عقدہ کشائی کرنے کے لئے کافی ہیں۔ جناب امیر رضا اور اپنی بھابھی کے نام ان کے خطوط ان کی ذاتی بلکہ ازدواجی زندگی کا پرتو ہے۔ ان کو پڑھ کر یوں معلوم ہوتا ہے گویا پرویز شاہدی کا اپنی رفیق حیات کے ساتھ کچھ ان بن ہو گئی تھی اور یہ دو شخصیات ان دونوں کے درمیان رابطے کا ایک ذریعہ بنے ہوئے تھے:

''آپ نے کسی کے سوالات مجھ تک پہونچائے تھے، میرے جوابات پر کہاں تک یقین آیا مجھے
اس کا علم نہیں اور اپنی حرماں نصیبوں کی وجہ سے اس کی توقع بھی نہیں۔''

ان خطوط کو پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کے متعلق کئی طرح کی باتیں ہونے لگی تھیں۔ ویسے بھی زمانے کا شیوہ ہے، معروف انسان ہمیشہ نکتہ چینیوں کی زد میں آ ہی جاتا ہے۔ بہت سی باتیں اس کے حق میں بولی جاتی ہیں اور بہت سی خلاف۔ مگر برا بولنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ کسی کی ذاتی زندگی پر ان باتوں کا کتنا گہرا اثر پڑتا ہے۔ ان کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ ان کی شہرت نے ہی انہیں رسوا کر دیا جس کا لازمی نتیجہ ازدواجی زندگی میں تلخی کی صورت میں سامنے آیا:

''میرے متعلق یگانوں اور بیگانوں نے جتنی باتیں پھیلائی ہیں ان سے کسی انسان کا متاثر ہو
جانا حیرت نہیں۔''

اسی خط میں پرویز نے اپنے دل کے متاثر ہونے کا حال بھی بیان کیا ہے۔ ان کا دل بھی کسی کے شادابی رخسار کا پرستار تھا۔ ہر چند کہ یہ کشش دیر پا نہیں تھی مگر پھر بھی ان کے دل پر اس کا گہرا نقش مرتب ہوا تھا۔ اس بات کا اعتراف انہوں نے صاف طور پر کیا ہے کہ:

''میں بتا چکا ہوں کہ چار سال پہلے کسی ادبی نشست میں کسی کی شادابی لب و رخسار سے جھانکتی
ہوئی معصوم احساس اور رسائی افکار سے متاثر ہو گیا تھا۔''

یہ خطوط پرویز شاہدی کی زندگی کی آئینہ دار ہیں اور ویسے بھی خطوط، مکتوب نگار کی سوانحی اور تاریخی زندگی کو ہی پیش کرتی ہیں۔ لہٰذا ان کی زندگی کے مختلف گوشے اور پہلو بھی ان کے خطوط کا لازمی حصہ ہیں۔ جہاں تک مکاتیب اسلوب کا معاملہ ہے تو ان کے خطوط صاف ستھرے اور سہل زبان میں لکھے گئے ہیں۔ دقیق الفاظ کے بجائے روزمرہ کی عام زبان اس خطوط کی چاشنی اور جاذبیت ہیں اور ساتھ ہی ساتھ تشبیہ اور استعارہ سے بھی اجتناب برتا گیا ہے۔ القاب و آداب میں اختصار اور سادگی ہے۔ ان کے مکاتیب ان کی سادگی فطرت اور خاکساری کے پروردہ ہیں۔ نہ ہی ان خطوط میں اپنی عالمانہ شان ظاہر کی گئی ہے اور نہ ہی ریاکاری کی جھلک تک ملتی ہے۔ الغرض پرویز شاہدی کے یہ خطوط ان کے داخلی اور خارجی کیفیت، حسن سیرت اور جاذب نظر شخصیت کے غماز ہیں۔☆☆☆

Email : rmansari5268@gmail.com, Mob: 7003242070

ڈاکٹر ریاض توحیدی

آواز.....خوابوں کا نقار خانہ

ادھورے خواب کا ہر مرتبہ قتلِ عمد ہونا
ہمارے بخت میں لکھا گیا ہے مسترد ہونا

حسین مجروحؔ (پاکستان) ایک باشعور شاعر ہیں، باشعور اس لئے کہ انہیں فن شاعری کے مضمرات کا شعور حاصل ہے، جس کا ثبوت ان کا تازہ شعری مجموعہ ''آواز'' ہے۔ ''آواز'' کی قرات کے بعد ذہن میں جو مسحور کن تاثر ابھرتا ہے، وہ ہے ''خوابوں کا نقار خانہ''۔ کیونکہ کتاب کی بیشتر نظموں اور غزلیہ اشعار میں لفظ 'خواب' کو تخلیقی استعارہ کے طور پر برتا گیا ہے' لیکن یہ وہ خواب نہیں ہیں جو نیند کے محتاج ہیں اور جنہیں دیکھنے کے لئے نیند کے سہارے کی ضرورت پڑتی ہیں بلکہ یہ وہ خواب ہیں جو کسی بھی باشعور اور حساس انسان کی زندگی کا حصہ ہوتے ہیں۔ جو پورے ہونے پر بلندی پر چڑھنے کا حوصلہ عطا کرتے ہیں اور بکھرنے پر مایوسی کے صحرا میں بھٹکنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ ''آواز'' کی پہلی نظم ''نیند کی ٹہنی پر'' میں خوابوں کے بکھرنے کی سچائی کو دلفریب تخلیقی پیرائے میں بیان کیا گیا ہے:

سارے خواب کہاں پھلتے ہیں/ اکثر خواب تو
کچی نیند کی ٹہنی پر ہی مرجاتے ہیں/ باقی ماندہ
تعبیروں کے پھانسی گھاٹ/ اُتر جاتے ہیں

خواب دیکھنا انسان کی فطرت ہے۔ کوئی انسان اپنے ذاتی اغراض ومقاصد کو پورا کرنے کے خواب دیکھتا رہتا ہے اور کسی کا خواب انسان اور انسانیت کی حرمت کی بقا ہوتا ہے۔ عصری پُر آشوب صورت حال سے متاثر کوئی بھی حساس انسان ہر وقت خوف سے نجات پانے اور امن پرور ماحول کے خواب کا احساس لئے پُرسکون زندگی گزارنے کا خواہش مند نظر آتا ہے' کیونکہ مادی وسائل کی فراہمی کے باوجود اگر انسان ذہنی سکون کے لئے بے چین ہو تو خوف کے سائے میں زندگی اجیرن بن جاتی ہے۔ دنیا کے خوفناک حالات دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے یہ دور فساد ہے جس کی عمارت...سیاسی' سماجی' مذہبی' اقتصادی اور ٹیکنالوجی کے مختلف حربوں سے تیار ہوئی ہے۔ اس قسم کے انسانیت سوز ماحول کی مابہ النزاع زندگی (Controversial life) کے مضر رساں اثرات انسانیت کے لئے سم قاتل ثابت ہو رہے

ہیں اوراس کے ذمہ دار دنیا کی وہ بے لگام طاقتیں ہیں جو بقول علامہ اقبالؔ ''پیتے ہیں لہو دیتے ہیں تعلیم مساوات''۔اس قسم کے عفونت انگیز ماحول میں کسی بھی حساس انسان کا دم گھٹ سکتا ہے اور وہ اس عفونت زدہ ماحول سے آزاد ہونے کی دعا ضرور کرتا ہے تاکہ وہ زندگی میں راحت بھری سانسیں لے سکے۔شاعر بھی اس عفونت انگیز ماحول سے متاثر ہوکر نظم ''خواب میں دیکھا دن'' میں دعائیہ لہجے میں اپنی پُرسوز خواہش کا اظہار کرتے ہوئے ایک ایسے دن کی تمنا کرتا ہے جہاں زندگی خوف سے آزاد ہو' کوئی بھی خوف موت بن کر موجود نہ ہو اور فاختاؤں کو کوئی ڈر نہ ہو۔جہاں صرف محبت کے بازار ہی سجے ہوں۔

کاش ایسا ہو/ کبھی رات جلدی سوئیں/ صبح اُٹھیں/ تو زمیں پر
کسی موہوم بشارت کی طرح/ اک نیا دن ہو/ جسے خوف نہ ہو مرنے کا
جس کی چاہت بھری کرنوں کی سُپر داری میں/ فاختاؤں کو کوئی ڈر نہ رہے' ڈرنے کا
جس کی خوشبوئی ہوئی آنکھ کے نذرانے میں/ گھر کھلے چھوڑ کے جائیں میرے جانے والے
جُز محبت نہ خریداری ہو بازاروں میں.................

حسین مجروحؔ کی زیر نظر کتاب ''آواز'' میں شامل ایک نظم ''حسن انتظام کا تیر'' کی تخلیقیت اور معنویت کسی بھی باشعور قاری کو متاثر کرسکتی ہے۔اس نظم کا مطالعہ کرنے کے بعد راقم کا دھیان پہلے حسین صاحب کے تخلص یعنی ''مجروحؔ'' کی معنویت کی طرف چلا گیا اور اس معنویت کو نظم میں برتے گئے تخلیقی تجربے میں ایک مجروح روح کی بھرپور عکاسی نظر آئی۔گویا' یہ نظم حسین مجروحؔ کے مجروح روح کا شعری احتجاج ہے۔ نظم کے متن میں پوشیدہ شعری کردار کے لہجے کا اتار چڑھاو اور احساسات وخیالات کی ڈرامائی صورت حال سے ظاہر ہے کہ نظم کا تخلیقی برتاؤ' قاری کے سامنے علامتی طور پر سیاسی وسماجی برتاؤ کے دہرے معیار کو حیاتی طور پر عیاں کر رہا ہے۔ نظم کی معنوی تشکیلیت پر غور کرنے سے ظاہر ہو رہا ہے کہ شعری کردار (شاعر) کے لہجے کے اتار چڑھاو میں جو حسین لیکن گہرا طنز پوشیدہ ہے وہ نظم کے عنوان سے ہی شروع ہوتا یعنی ''حسن انتظام کا تیر''۔حسن انتظام تو بہترین انتظام کے طور پر استعمال ہوتا ہے لیکن شاعر نے اچھوتے انداز میں تیر کا استعمال کرکے حسن انتظام کو مثبت کے بدلے منفی معنی میں پیش کیا ہے جیسے دودھ میں شکر کے نام پر زہر ملا ہوا ہو۔نظم میں لفظوں اور تراکیب کے تخلیقی برتاؤ پر غور کریں تو فہمی طور پر ایک واقعاتی تسلسل کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔''صف دلبراں'' کی ترکیب سماجی رویے سے زیادہ سیاسی وطیرے کی طنز آمیز غمازی محسوس ہو رہی ہے کیونکہ ساختیاتی طور پر نظم کے الفاظ وتراکیب ''چارہ گر'' ''خوئے انتقام'' ''قبائے خواب'' ''کفن'' ''حسن انتظام'' ''سر کٹانا'' ''بے کسوں کی آہیں'' ''نسخہ شفا'' ''وجہ نجات'' ''نشہ نیند سا'' وغیرہ بھی سیاسی مسائل ومعاملات انتقام گیری کی علامتیں ہیں

۔مجموعی طور پر نظم کی فضا‘ کردار‘ تخاطب اور مخاطب وغیرہ شعری تجربہ ایک تحیر خیز اور ظلم پرور منظر نامے کا بہترین تخلیقی اظہار ہے‘ جو متنوع رویوں کے دہرے معیار کی تخلیقی توانائی سے یوں ایکسپوز ہو رہا ہے:

پھر ایک بار صفِ دلبراں سے چھوٹا ہے/ بنام چارہ گری، خوئے انتقام کا تیر
پھر ایک بار ہوئی ہے قبائے خواب، کفن/ پھر ایک چلا حسنِ انتظام کا تیر
کہا گیا ہے کہ بیمار کی شفا کے لئے/ بدن کی شاخ سے، سر کاٹنا ضروری ہے
تنِ سوال طلب، بے کسوں کی آہوں سے/ برہنہ غم کی طرح ڈھانپنا ضروری ہے
بیاں ہوا ہے یہ نسخۂ شفا جس کو/ صلائے بے خبری، بے مراد کہتی ہے
ہمارے واسطے وجہ نجات ہے گرچہ/ نشہ ہے نیند سا اور موت اس میں رہتی ہے
یہ تیر چارہ گری، اعتبار کا قاتل/ ہوس میں ڈوبا ہوا، زہر میں بجھایا ہوا
دلوں کے بیچ لہو کو خلیجنے والا/ یہ تیر لگتا ہے پہلے بھی دل پہ کھایا ہوا

موجودہ دور کے مادیت پرست ماحول میں انسانی جذبوں پر مصنوعیت کا ایسا رنگ چڑھا ہوا ہے کہ توقیر و تعظیم کا مدار کرنسی کے محور کے گرد ہی گشت کر رہا ہے۔ یہ اخلاقی فساد(Moral turpitude)شرق و غرب میں یکساں طور پر پھیلا ہوا ہے۔ اس قسم کے بدلتے معیار کی عکاسی Gabriel Okara اپنی نظم ''Once Upon a Time'' کے درجہ ذیل بند میں یوں کرتا ہے:

There was a time indeed
They used to shake hands with their hearts
But that's gone Son.
Now they shake hands without hearts
While their left hands search

حسین مجروح بھی اپنی نظم ''انسان وروں کے بیچ'' عصر حال کے انسان کی مادیت پرست سوچ پر حیرانی کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ کون سی مخلوق ہیں! جن کی آنکھیں چہرے کے بدلے شکم پر دکھائی دیتی ہیں اور جن کے دل مادیت کے جیب بنے ہوئے ہیں :

یہ کون مخلوق ہیں خدایا! / کہ جن کی آنکھیں
رخ شکم پر اُگی ہوئی ہیں/ دلوں پہ جیبیں لگی ہوئی ہیں
زبانیں جن کی لعابِ غیبت سے تر بتر ہیں۔۔۔۔

''آواز'' کی بیشتر نظموں کا علامتی برتاؤ قاری کی حیرت کو انگیز کرنے میں جتنا کامیاب نظر آتا ہے‘ اتنا ہی مجموعے کی غزلیں بھی تخلیقی آب ورنگ کی عمدہ مثال پیش کرتی ہیں۔ ان غزلوں میں سفلی

جذبات کو بڑھکانے کے برعکس سنجیدہ فکر کے تجربات کی پہلوداری جگہ جگہ موجود ہے۔ ان غزلوں کے بیشتر اشعار میں سماجی صورت حال کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے اور ان اشعار کو شعری تجربے کے تخلیقی رنگ سے ایسے مزین کیا گیا ہے کہ ان کی تخلیقی جوہر کاری قاری کو ضرور متاثر کرتی ہے:

بیچے تمام عمر جو خواہش کے نرخ پر ۔۔۔ لینے گئے وہ خواب تو قیمت بدل گئی
اعلانِ صبح نو ہے مگر روشنی نہیں ۔۔۔ شاید امیر شہر کی نیت بدل گئی
ہمارے خواب ہیں شاید کسی یتیم کا مال

نجانے کس گھڑی منسوخ ہو اقامۂ جاں ۔۔۔ کہ چشم تر بھی انہیں دیکھ کر گدلتی ہے
ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں صرّاف یہاں ۔۔۔ کہ جی رہے ہیں یہاں ہم قضا کے ویزے پر
اور گدا گر ہیں کہ بازار پہ چھائے ہوئے ہیں

مطالعہ شاعری کے تعلق سے میں سمجھتا ہوں کہ شاعر کو خود بھی یہ احساس ہونا چاہئے کہ وہ شعر میں کیا کہتا ہے یا کہنا چاہتا ہے (نہیں تو مجذوب کی بڑ کے معنی نکالنے کی فرصت کس کے پاس ہے۔) اس تناظر میں دیکھیں تو حسین مجروح کا کلام پڑھ کر یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ یہ اشعار کیوں کہے گئے ہیں کیونکہ ان کی شاعری میں فن بھی ہے اور تجربہ بھی، فکر و تخیل بھی ہے اور جذبہ و احساس بھی، علاوہ ازیں کلام میں بیشتر ایسے الفاظ اور تراکیب موجود ہیں جو ایک مخصوص معنی ومفاہیم کا خوبصورت تخلیقی اظہار ہے اور جس کی تخلیقی آنچ قاری کے احساس و جذبے کو ضرور متاثر کرتی ہے:

اے دست اجل شہرِ خرابی میں سنبھل کے
زندہ ہیں یہاں لوگ فقط موت کے ڈر سے
ارمان گزیدہ ہوں کچھ ایسا کہ بہت کام
آغاز نہیں کرتا ہوں انجام کے ڈر سے
ہم اپنے قول پہ قائم رہے، سو ہار گئے
وہ سرخرو ہوا ہر بات سے مکرتے ہوئے

وڈی پورہ، ہندوارہ، کشمیر۔193221
Email;drreyaztawheedi777@yahoo.com
Mob.7006544358

☆☆☆

ابراہیم افسر

شہناز نبی کی شاعری

شعری مجموعہ ''اگلے پڑاؤ سے پہلے'' کے تناظر میں

دور حاضر میں جن شاعرات نے اپنے منفرد لب و لہجے سے اُردو شاعری کو متاثر کیا ان میں ایک معروف اور معتبر نام پروفیسر شہناز نبی کا ہے۔ پروفیسر شہناز نبی کلکتہ یونی ورسٹی، مغربی بنگال میں ایک عرصے سے بہ حیثیت اُردو استاد خدمات انجام دے رہی ہیں۔ ان کی جملہ ادبی مساعی کے اعتراف میں غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، نے سال 2017 کا غالب انعام برائے شاعری تفویض کیا۔ پروفیسر شہناز نبی کو شاعری کا ذوق و شوق بچپن سے ہی تھا۔ اسکول اور کالج کے زمانے میں شاعری ان کے اندر سرایت کر گئی۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ موصوفہ اپنی شاعری میں تانیثیت کے بنیادی مسائل کو پیش کر قاری کے لیے مباحثے کا سامان فراہم کرنے لگیں۔

پروفیسر شہناز نبی کا جنون تانیثیت کی مظلوم و بے بس اور گم صم آواز کو اپنی شاعری اور ڈراموں کے حوالے سے قارئین تک پہنچانے کے ساتھ ان کی نمائندگی کرنا بھی ہے۔ feminism پر لکھنا اور ان کے حقوق کے لیے آواز بلند کرنا ان کا پسندیدہ مشغلہ ہے۔ پروفیسر شہناز نبی نے عالمی تناظر میں عورتوں کے مسائل کو اپنی شاعری میں بہ خوبی پیش کرنے کی مقدور بھر سعی کی ہے۔ جب ہم ان کے نظمیہ مجموعے ''اگلے پڑاؤ سے پہلے'' کی ورق گردانی کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ نسائی ترجمانی (جسے آج یہ کہہ کر نظر انداز کیا جاتا ہے کہ یہ تو صرف عورتوں کے مسائل ہیں، ان سے صرف آدھی آبادی متاثر ہوتی ہے اور ان سے مرد حضرات کا کوئی تعلق نہیں) کرنا کوئی آسان کام نہیں۔ اُردو ادب میں ایسے بے شمار شاعر اور شاعرات کی تعداد بہت زیادہ ہے، جنھوں اپنے دور کے مسائل کی ترجمانی کی لیکن ان شاعروں اور شاعرات میں کم ہی ایسے ہیں جنھوں نے ان مسائل کو پہلے جھیلا، پھر اپنے کلام میں پیش کیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ رفیعہ شبنم عابدی، بلقیس ظفر، پروین شاکر، ادا جعفری، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، نجمہ رحمانی، ناہید خانم وغیرہ شاعرات کی طرح شہناز نبی نے اپنے ذاتی مسائل اور دکھ درد کو اپنی شاعری میں بیان کیا۔ ان کی مشہور نظموں میں بائیں پسلی، سرگوشی، زنجیر، ایک نظم اپنی ماں کے نام، کھوئے ہوئے لفظوں کے نام ایک نظم، ستائیسویں شب کا جرمانہ، مجھے مت چھوؤ، دراڑوں کے ہم سفر، پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے

دم، کوئی اتنا یاد نہ آئے، اپنے لیے ایک دن جیسی لاتعداد لافانی نظمیں یوں ہی تخلیق نہیں ہوتیں۔ ''اے زیرک لوگو۔!'' نظم میں پروفیسر شہناز نبی نے وحشتِ انسانی کی ترجمانی دلدوز انداز میں کی۔ اس نظم میں دور جہالت میں کم سن بچیوں کو زندہ درگور کرنے کے سانحے کو موصوفہ نے جن سرِ شک لفظوں کے انتخاب اور بہ حسن احتجاج کے سہارے پیش کیا وہ قابل تعریف ہے۔ نظم ملاحظہ کیجیے:

پہاڑوں کی بلندی سے/اپنی بچیوں کو پھینک دینے والے زیرک لوگو
کون کہتا ہے کہ تم وحشی تھے/ وحشی قبائل آج بھی زمین جان کر روندتے ہیں
فصلوں کی طرح کاٹتے ہیں/ اندھا کنواں سمجھ کر پاٹتے ہیں
دسترخوان پر چنی جانے والی یہ نعمت/ قدرت کی طرف سے آدم کو پہلا تحفہ
جسے وہ جوئے میں ہار گیا/ اس سے پہلے کہ جنت اس کی کمزوری بنے

''بھیگی رتوں کی کتھا'' ''سخن نیم شب'' ''شرار جستہ'' ''پس دیوار گریہ'' ہو یا ''تانیثی تنقید'' ''feminism تنقید اور تاریخ'' چاہے ''دستاویز'' ''رہروان ادب'' کے مضامین ہوں یا غزلیں ہوں، ان سب میں پروفیسر شہناز نبی نے اُردو ادب کے ہر اُس سنجیدہ قاری کے سامنے کچھ تیکھے اور مشکل ترین سوالات کے معمے پیش کیے ہیں جو نسائی ادب میں تھوڑی بہت دل چسپی رکھتے ہیں یا نسائی مسائل سے ان کا سابقہ روز ہوتا ہے۔ ''اگلے پڑاؤ سے پہلے'' کا پہلا شمارہ 2001 میں منظرِ عام پر آیا لیکن اس کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ اسے دوبارہ 16 سال بعد منظر عام پر لایا گیا۔ اس مجموعے میں کل 123 نظمیں شامل ہیں۔ کتاب کی چوتھی نظم کو پروفیسر شہناز نبی نے مجموعے کا عنوان یعنی title بنایا ہے۔ سرورق پر پیڑ کی شکل میں ایک عورت کا جسم جس کے دونوں ہاتھ سوکھی ڈالیوں اور ٹہنیوں میں لپٹے ہوئے ہیں، پیڑ کے پاس ہی ایک باڑہ اور باڑے سے باہر جانے کے لیے ننھے ننھے 12 قدموں کے نقش قاری سے بہت کچھ کہہ دیتے ہیں یا یوں کہہ لیجیے کہ قاری کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ 12 قدموں کے یہ نشان کتاب کے پس نوست میں سوکھے پیڑ کے نیچے بیٹھے تنہا آدمی کے پاس آکر ختم ہو جاتے ہیں۔ اگلے پڑاؤ سے پہلے کے اس نقشے میں پنہاں راز و نیاز کو پروفیسر شہناز نبی نے اپنی نظم ''اگلے پڑاؤ میں'' یوں بیان کیا:

ہمیں اک نیند لینے دو/ کہ پھر اگلے پڑاؤ تک/ نہ جانے راہ میں کیا ہو
سفر میں کچھ نشاں تو لوٹ آنے کو ضروری ہیں/ اگر ہم نے کسی بھی موڑ سے رشتہ نہیں جوڑا
گھماؤ راستوں کا/ اک پیاؤ/ یا کوئی چوپال/ یا پھر اشتہاری تختیاں/ بچوں کا اک اسکول
اک ٹوٹی ہوئی شاخ/ یا اکھڑا ہوا پتھر/ ہمیں کچھ بھی نہیں یاد/ کہ کن شاہ راہوں سے
کہ کن پر پیچ گلیوں سے/ گزر کر ہم یہاں تک آ گئے ہیں جس جگہ کوئی

نہیں ایسا کہ دامن سے ذرا گردِ سفر جھاڑے/ کہ تلووں چبھا کانٹا نکالے
اوک سے پانی پلائے/ خالی چھاگل پھر سے بھر دے/ باندھ دے اگلے سفر کے واسطے
دو روٹیاں اور اک ضامن/ ہم کہ جن کے واسطے/ ساتوں سمندر اک طرف
قحطِ بارانی خاطر سے ہوئے ہیں یوں نڈھال/ پاؤں اب اٹھتے نہیں/ اک نیند لینے دو ہمیں

پروفیسر شہناز نبی نے اپنے آپ کو صرف نسائی ادب تک محدود نہیں کیا بل کہ عالمی مسائل خاص کر آلودگی اور اکو سسٹم کی بدحالی پر بھی نظمیں تخلیق کیں۔ تاریخی اور اہم واقعات کو بھی اپنی نظموں میں پیش کیا۔ رثائی ادب پر بھی "کربلا" نامی نظم لکھی۔ خاص بات یہ بھی کہ انھوں نے ہندی اور انگریزی کے عام لفظوں کو اپنی شاعری میں برتا۔ اس سے بڑھ کر عوامی الفاظ کی ترجمانی کو اپنی شاعری کا شعار بنایا۔ ان تمام باتوں کے مدنظر انھوں نے تانیثیت کا دامن نہیں چھوڑا۔ بل کہ اس دامن کو مزید مستحکم کرنے کی جدو جہد میں اسرار الحق مجاز لکھنوی کے مشہور زمانہ شعر۔

تیرے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

کے مصداق پرچم بنانے کی تگ و دو میں اپنے آپ کو مصروف کیا۔ کام کاجی عورتوں کے مسائل عام عورتوں کے بہ نسبت علاحدہ اور جداگانہ ہوتے ہیں۔ ایسی عورتیں (جنھیں زندگی کو جینے کے بجائے ڈھونا پڑتا ہے) سماج میں اپنے وجود اور تشخص کو بچانے کی جد جہد میں ہمہ تن گوش رہتی ہیں۔ پروفیسر شہناز نبی نے ایسی ہی عورتوں کی ترجمانی اور نمائندگی "جرمانہ" نظم میں بے باک اور شعبدہ انداز میں کی۔ ملاحظہ کیجیے:

سرکشی کی سزا تمہیں ہی نہیں/ مجھ کو بھی مل رہی ہے ہر لمحہ/ میں بھی ہر صبح تھکن کی پرتوں کو
بازوؤں سے جھٹک کر اٹھتی ہوں/ بال و پر میں اران بھرتی ہوں
دن ڈھلے تک تلاش گندم میں/ اگلے دن کی تھکن جٹاتی ہوں
جانے پازیب کس دراز میں ہے/ جانے کنگن کہاں پہ رکھا ہے

پروفیسر شہناز نبی نے جذباتی نظموں میں عشق کو ایک نئے انداز سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے ایسی لڑکیوں کی ترجمانی اپنی نظموں میں کی جو کچی عمر میں محبت نامی مجسمہ کے آگے اپنا سر تسلیم کر دیتی ہیں۔ جس کے نتیجے میں یہ لڑکیاں رات دن تنہائی کے عالم میں بس عشق اور اپنے محبوب کے بارے میں سوچتیں رہتی ہیں۔ پروفیسر شہناز نبی نے اس عشق کو نظمیہ شکل عطا کی اور اسے 'اگلی رُت کی نماز' اور کبھی 'یقیں ہے مجھ کو' اور کبھی 'دل کی ضمانت' کے form میں پیش کیا۔ پروفیسر شہناز نبی نے ان

نظموں میں عشق کو علامت کے طور پر استعمال کیا تا کہ قاری کا ذہن یک لخت اس بات کی جانب گردش نہ کرے جو بات نظم کے آخر میں بیان کی گئی ہے وہ اسے ابتدا میں ہی لطف اندوزی حاصل ہو جائے۔موصوفہ کی نظم 'یقیں ہے، مجھ کو' میں ایک ایسی لڑکی کی تصویر پیش کی گئی ہے جو عشق کے بھنور پھنس کر صرف اور صرف ایسی راہ تک رہی ہے جس کا اور ہے نہ چھور، پتا ہے نا ٹھکانا۔ یہ راستہ نفسیاتی کشمکش کا مکڑ جال اور بھنور ہے۔ دور حاضر میں اس کیفیت میں وہ نوجوان زیادہ مبتلا ہیں جو عنفوان شباب کی دنیا میں تازہ دم وارد ہوئے ہیں۔ بقول پروفیسر شہناز نبی:

ہم نے بھی چاہا تھا یے خواب کواڑوں کو مقفل کرنا/ ذہن آسانی سے تھکنے کو رضا مند نہیں
سوچ کی لہر میں ہلچل ہے وہی پہلی سی/ دل پس و پیش میں الجھا ہے پہ مایوس نہیں
شام ہوتے ہی چراغوں میں لویں رکھتے ہیں/ گرد اڑتی ہے تو چھڑ کاؤ کا رکھتے ہیں خیال
ایک اک چاپ پہ اٹھتی ہے امیدانہ نظر/ یاں سبھی کچھ تو ہے/ جو اس کو پسند آتا ہے
ہم نے بھی کتنی دیانت سے بچا رکھا ہے/ ہاں وہی جرأت رندانہ کہ ہے جس میں خلوص
وہ جو آیا تو نہ لوٹے گا یقیں ہے، مجھ کو

میں اپنے مضمون میں تحریر کر چکا ہوں کہ پروفیسر شہناز نبی نے اپنی نظموں میں تاریخی واقعات کو بھی بہ خوبی پیش کیا ہے۔ان کی ایک نظم "گیان" عنوان سے ہے۔اس نظم میں موصوفہ نے مہا تما بدھ کو علم عرفان یا حقیقی علم کی تلاش و بسیار کے واسطے اپنے محل کے ساتھ ساتھ اپنی شریک حیات اور اہل خانہ کو بھی ترک کرنا پڑا تھا، کو پیش کیا ہے۔اس تاریخی واقعے کو پروفیسر شہناز نبی نے لفظوں کی مالا میں ڈھالا۔ ہندوستانی پس منظر میں دیکھا جائے تو گوتم بدھ کی علم حقیقی کی اس ہجرت نے مؤرخوں کو تاریخ کے اوراق کو نئے سرے سے لکھنے پر مجبور کیا۔ گوتم بدھ صرف بدھ مذہب کے بانی اور پیامبر نہ تھے وہ علامت تھے دار فانی کی تکالیف سے موکش (راہ نجات) حاصل کرنے کے اور وہ نمائندہ تھے اپنے حقیقی رب کی تلاش و جستجو کے واسطے اپنا سب کچھ قربان کرنے والوں کے۔ پروفیسر شہناز نبی نے ہندوستان کے اس عظیم تاریخی واقعے کو صرف 13 سطروں پیش کرنے کی مساعی کی۔نظم کے خوب صورت الفاظ قاری کو ہندوستان کی کئی ہزار سالہ قدیم تاریخ کی سیر کرانے کے ساتھ اسے اپنے مقصد حیات کی یاد دہانی بھی کراتے ہیں۔نظم ملاحظہ کیجیے:

رات کا کون سا پہر تھا کیا پتا/ نیند میں کسمساتے ہوئے جسم کو/ نرم بستر کی آغوش چبھنے لگی
آسماں تھا ستاروں سے لبریز/ لیکن رگوں میں اندھیروں کی یلغار تھی
چاروں جانب دریچے کھلے تھے مگر/ حبس اتنا کہ آنکھیں ابلنے لگیں

کچھ مناظر نگاہوں کو ڈسنے لگے/ ایک اک کر کے رشتے چٹخنے لگے
محل کے بام و در نے پکارا بہت/ عالمِ خواب یا عرصۂ ہوش میں
ہم نکل آئے ایسے نہ پلٹے کبھی/ جانے اب کپل وستو ہے کس حال میں

اس پورے مجموعے میں پروفیسر شہناز نبی نے اپنے آس پاس کے تانیثی مسائل کو نظمیہ شکل میں پیش کیا ہے۔اس مجموعے کے دوبارہ شائع ہونے سے جدید نظموں میں خاص طور پر نسائی آواز کی نمایندہ شاعری میں دل چسپی رکھنے والے قارئین کے لیے یہ کسی تحفے سے کم نہیں۔کسی بھی شاعر یا شاعرہ کے تخلیقی سفر کو سمجھنے کے لیے ان کی زندگی کے تمام گوشوں کو سامنے رکھا جائے تو بہتر ہوتا ہے۔جس زمانے میں مسلم عورتوں کا باہر نکلنا معیوب سمجھا جاتا تھا اس زمانے میں پروفیسر شہناز نبی صاحبہ نے اپنے خانوادے کی علمی آب وتاب کو قائم ودائم رکھتے ہوئے اسے برقرار رکھا۔اپنے تشخص کی بازیابی کی جملہ مساعی اور اپنی تہذیب وثقافت کے ساتھ والہانہ محبت کے سبب ان کی شاعری اور ادبی کارناموں کی دھمک تسہیل کے ساتھ زمانہ محسوس کر رہا ہے۔موصوفہ نے اپنی نظم 'بابل مورا.....' میں پدری شفقت کو معصوم انداز میں یا یوں کہہ لیجیے کہ 'ایک بیٹی کے سوال باپ کے نام' موسوم کیے ہیں۔جب بیٹی باپ کے گھر سے شادی کے بعد وداع ہوتی ہے تو بیٹی کے سامنے بچپن سے لے کر عہد جوانی تک کے گزارے ہوئے ایام یاد ماضی بن کر سامنے کھڑے ہو جاتے ہیں۔انھی ایام کے شب وروز ایک لمحۂ فکریہ کے مانند تانیثیت کے جذبات کو عروج بخشتے ہیں۔یہ عروج سوالات کی شکل میں تانیثی اذہان کے نہاں خانوں میں پنہاں نفسیات کو بروئے کار لاتے ہوئے والدین سے رہ رہ کر ایک شاخ سے دوسری شاخ کے سفر کی روداد ہے۔شادی کے بعد ایک نئی زندگی کا آغاز ہوتا ہے لیکن اس عمل سے کچھ ایسے سوالات بھی ابھرتے ہیں جن کا جواب کسی کے پاس نہیں ہوتا۔پروفیسر شہناز نبی نے وداعی کے اس عمل کو پُر درد بنا دیا ہے۔نظم کے چند جملے دیکھیے:

کیوں چھوڑا تھا میرا ہاتھ/ دھرتی پر تنہا چلنے کی پہلی مشق کرائی کیوں
پاؤں پاؤں کیا سوچ کے ایسے سفر کی بیڑیاں پہنائی
گھر، آنگن اور کوہ و دمن اور دشت و دریا ایک ہوئے
شاید اب بھی نیم کی چھاؤں میں کچھ ٹھنڈک باقی ہو
شاید اب بھی جھولے پڑتے ہوں ساون کے مہینے میں
گھر کی میز پہ کاغذ بھی ہو، قلم بھی اور سیاہی بھی

مذکورہ بالا نظم کے برعکس پروفیسر شہناز نبی کی ایک نظم 'ساتویں شہزادی کا قصہ' قاری کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے۔اس نظم میں ایک باپ اور بیٹی کے مکالموں کو لفظوں کا لبادہ اوڑھا کر نظم تخلیق کی

گئی۔

پروفیسر شہناز نبی نے اسلامیات اور ہندو مائتھالوجی پر بھی نظمیں تخلیق کیں۔ ان نظموں میں دونوں مذاہب میں عورتوں کی حالت گیر کو نشانہ بنایا گیا۔ 'برندابن' نظم میں ہندو بیواؤں کی حالت زار پر تیکھے انداز میں سوال قائم کیے گئے۔ 'اجل مجھ سے مل' میں ستیوان اور ساوتری کے تاریخی قصے کا تذکرہ ہے۔ اسی طرح ''اگر یہ مان بھی لوں' میں روز قیامت کا بیان تفصیل سے ہے۔ 'نئے یگ کا خواب' میں پہلہ کلمہ بول کر اسلام میں داخل ہونے اور اور موت کی ہیجانی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے۔ نظم 'اقرا بسم ....' میں ایمانی قوت گوئی پر بات کی گئی ہے۔ ان نظموں میں تسلسل کے ساتھ تاریخی قصوں کو اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ قاری بھی موصوفہ کے ساتھ گزرے ہوئے کل کی سیر کرتا ہے۔ موصوفہ نے 'میں جلدی میں ہوں' نظم میں دور حاضر کی بھاگ دوڑ بھری زندگی کا نقشہ اس طرح پیش کیا جیسے ہم سب اس نظم کا ایک حصہ ہوں۔ نظم میں دور حاضر کی برق رفتاری کا بیان، پھر روزی روٹی کمانے کی دھن، اس کے بعد ادب سے شغف، اس کے بعد بھی ہر مرد اور عورت جلدی میں ہے۔ اس کے پاس اتنا بھی وقت نہیں کہ وہ چند لمحے سکون کے ساتھ گزار سکے۔ نظم کا تانا بانا خاب صورت اور سلیقگی کے ساتھ بنا گیا ہے۔ کسی کو بس پکڑنے کے لیے بس اسٹینڈ جانا ہے، کسی کو گھڑی کی سوئیوں کی چال سے بھی تیز دوڑ کر اپنے گھر لوٹنا ہے اور کسی کو نرم ملائم بستر پر دراز ہونے سے قبل غالب، ٹیگور، منٹو اور بیدی کو پڑھنا ہے اور کوئی لمحوں میں صدیاں جی لینا چاہتا ہے اور کوئی جنم جنم کے بندھن سے آزاد ہو کر اس دھرتی پر دوبارہ جنم لینے کی خواہش پالے ہوئے ہے۔ قاری پوری نظم میں کئی بار صدیوں کا سفر مکمل کر لیتا ہے۔ نظم کے کچھ مصرعے ملاحظہ کیجیے:

میں جلدی میں ہوں/ ہر پل مجھے محسوس ہوتا ہے/ میرے پاس وقت کم ہے
ابھی رات باقی ہے/ اور سورج میری آنکھوں میں اتر آیا ہے
چڑیوں نے پنکھ نہیں پسارے/ اور میرے دل میں ان کی حمد گونجنے لگتی ہے
میں بستر پر ہوں/ اور میرے پاؤں/ بس اڈے کی طرف بھاگ رہے ہیں
بستر اور بس اڈے کے بیچ/ کبھی پانی کا نل کھلا رہ جاتا ہے
کبھی چائے کی کیتلی جلتے اسٹو پر دھری رہ جاتی ہے/ کبھی استری کا پلگ لگا رہ جاتا ہے،
کبھی پنکھے کی سوئچ آف کرنا بھول جاتی ہوں/ میں ہر لمحہ جلدی میں رہتی ہوں
کام کے دوران میری آنکھیں/ گھڑی کی سوئیوں کے ساتھ/ دائرے بناتی رہتی ہیں
کب میرا کام ختم ہو/ میں گھر لوٹوں/ مجھے جانا ہے/ مجھے جانا ہے/ میں بس اڈے پر ہوں

پروفیسر شہناز نبی نے اس مجموعے کی ہر نظم میں تانیثی مسائل کی علم برداری کی ہے۔ ناقدین

ادب موصوفہ کو womenist یا fiminist ہونے کا خطاب ضرور دے سکتے ہیں۔ میرا ماننا یہ بھی کہ محترمہ کا تعلق ہندوستان کی ایسی سرزمین (مغربی بنگال) سے ہے جس کو انقلابی ہونے پر فخر ہے۔ موصوفہ اس مجموعے سے معاشرے کو جو پیغام دینا چاہتی ہیں اس میں خواتین کو ظلم وجبر اور استبداد سے آزادی فراہم کرنا ہے۔ ناروا سلوک، جنسی استحصال، غیر مساوی حقوق وسلوک، غیر اخلاقی رویہ، اور فرسودہ سماجی نظام، طبقاتی کشمکش اور معاشرتی اقدار کی زبوں حالی سے نجات دلانا ان کا نصب العین ہے۔ اگر ہم بین الاقوامی سطح پر عورتوں کے مسال کا جائزہ لیں تو عورتوں کو جسمانی تعلقات بنانے والی ایک شے سمجھا جاتا ہے۔ دنیا کے زیادہ تر مردوں کے ذہنوں میں بس یہی ایک تصور گردش کرتا ہے کہ عورت ہماری خدمت کے لیے پیدا کی گئی ہے۔ جب کہ یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ عورت صرف بچوں کی تعداد میں اضافہ کرنے (بیوی)، ان کی پرورش و پرداخت کرنے (ماں) اور گھر کی چار دیواری تک ہی قید (بہن یا بیٹی) نہیں ہے اس نے بھی مردوں کی طرح انسانی تاریخ میں اپنی کامیابی کے جھنڈے گاڑے ہیں۔ اس نے بھی دنیا کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر نئی نئی فتوحات اور کامیابیاں حاصل کیں ہیں۔ یہی نکتہ نسائی فکر اور جدوجہد کا عروج ہے۔ دنیا کا ایسا کون سا کام ہے جس میں عورتوں کی نمایندگی نہ ہو۔ اگر عورت اپنا حق مانگتی ہے تو اسے مرد معاشرہ bold عورت قرار دے دیتا ہے۔ المختصر پروفیسر شہناز نبی نے اپنی طویل اور مختصر نظموں میں عورتوں اور صرف عورتوں کے جذبات اور خیالات کی بھرپور نمایندگی کی۔ 'الشمس سے لے کر وصال' تک پورے مجموعے میں کوئی بھی نظم ایسی نہیں ہے جس میں نسائی مسائل پر باتیں نا ہوں۔ واقعی یہ مجموعہ اگلے پڑاؤ سے پہلے قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتا ہے۔ یہ اس بات کا پختہ ثبوت ہے کہ پروفیسر شہناز نبی نے گذشتہ صدی میں تانیثیت کے حوالے سے جو مسائل یا نکات دنیا کے سامنے وکیل بن کر پیش کیے اکیسویں صدی میں ان نکات اور مسائل سے ہمارا واسطہ روزانہ پڑتا ہے۔ ہمیں پروفیسر شہناز نبی کی مفکرانہ اور عالمانہ شاعری کا مطالعہ نئے تناظر میں کرنا ہوگا۔

☆☆☆

Email : ibraheem.siwal@gmail.com, Mob : 9897012528

ارشاد سیانوی

نسوانی کربناکی کا عکاس ''سنورقیہ باجی''

شائستہ فاخری ۷انومبر ۱۹۶۳ء کو پیدا ہوئیں۔ان کا آبائی وطن الہ آباد ہے۔اصل نام شائستہ نازاور قلمی نام شائستہ فاخری سے مشہور ہوئیں۔یہ اکیسویں صدی کی ان جدید افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جنھوں نے بہت کم وقت میں اپنی پہچان بنالی۔ان کی افسانہ نگاری کا سلسلہ جاری ہے۔زندگی کو مسلسل سفر کی مانند جیتی ہیں۔انہوں نے یوپی کے ایک گاؤں سلطان پور میں سجادہ نشین کے گھر جنم لیا۔جہاں نہ دنیا سے کام اور نہ دنیا کی ہوس مگر خدا پرستی تھی اور ساتھ میں قناعت۔ان کا خاندان صوفیوں،سنتوں،تہذیبی مفکروں اور سماجی علوم کے ماہرین سے تعلق رکھتا ہے۔ان کے والد جناب سید محمد زاہد میاں فاخری خانقاہ دائرہ شاہ اجمل کے سجادہ نشین مولانا شاہد میاں فاخری مرحوم کے صاحبزادے تھے۔شائستہ فاخری کی شخصیت میں بہت سی ایسی خصوصیات ہیں جو عام طور سے افسانہ نگاروں میں کم دکھائی دیتی ہیں۔ان کے یہاں نہ غرور ہے نہ گھمنڈ اور نہ شہرت کی خواہش وہ انسان دوست افسانہ نگار ہیں۔نیک دل،روشن خیال اور مہذب خاتون ہیں۔ہمیشہ سب کے بھلے اور فائدے کی بات کرتی ہیں لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ عہد حاضر کے حالات انہیں پریشان کرتے ہیں۔خونریزی فسادات لڑائی جھگڑے قتل عام وغیرہ سے انہیں سخت نفرت ہے۔انہوں نے اپنی تحریر کے ذریعہ ہمیشہ امن،چین اور صلہ رحمی کا پیغام دیا۔غنڈہ گردی اور لوٹ پاٹ سے ہمیشہ گھبراتی تھیں۔عصری مسائل سے خوف زدہ ہوکر ہمیشہ دوسروں کا بھلا سوچتیں۔لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انہیں حالات اور تجربات سے انہوں نے اپنی کہانیوں کا آغاز کیا۔

شائستہ فاخری کی افسانہ نگاری کا آغاز اسی ماحول میں ہوا۔ان کا وہ عہد رہا ہے جس میں معاشرے میں مسائل ہی مسائل تھے۔ہندو اور مسلمانوں کے جھگڑے،مسجد اور مندر کے فسادات،سمانابرابری نسلی وطبقاتی کشمکش،خواتین کی نفسیاتی الجھن ایسے پیچیدہ مسائل ہیں جن کو شائستہ فاخری نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔اکیسویں صدی کی شائستہ فاخری وہ افسانہ نگار ہیں،جنھوں نے چند برسوں میں اپنی منفرد پہچان بنالی ہے۔ان کے افسانوں میں مشترکہ تہذیب،انسانی رشتوں کا زوال اور خواتین کی نفسیاتی الجھنوں کا بیان اس اعتبار سے اپنے کمال عروج پر ہے کہ کہانیوں میں فن کا سرا ذرا ڈھیلا ہوتا نظر نہیں آتا۔افسانوں میں فنی دلچسپی پائی جاتی ہے۔سماج میں خواتین کو ان حقوق سے محروم رکھا جاتا ہے،جس کی وہ مستحق ہیں حقیقتوں سے محروم رہنے والی خواتین پر شائستہ فاخری نے عمدہ افسانے لکھے ہیں۔

'سنور قیہ باجی' اس کی اچھی مثالی کہانی ہے۔

اگر افسانہ نگاری کی تعلق سے شائستہ فاخری کی بات کریں تو وہ اردو کی واحد افسانہ نگار ہیں جن کی پہچان منفرد انداز اور جدید تکنیک کی وجہ سے افسانہ نگاری میں ہوتی ہے۔ان کی کہانیوں کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ہرے زخم کی پہچان'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔اور دوسرا مجموعہ ''اداس لمحوں کی خود کلامی'' جو ۲۰۱۱ء میں شائع ہو کر داد وتحسین حاصل کر چکا ہے۔اداس لمحوں کی خود کلامی میں کل ۱۲۳ افسانے ہیں:

۱۔سنور قیہ باجی	۲۔حرف حرف حساب کا دن	۳۔آفندی کا بیٹا
۴۔کوکھ	۵۔خوف گنبد میں روشن آنکھیں	۶۔اداس لمحوں کی خود کلامی
۷۔چل گوئیاں سنگ بیٹھیں	۸۔کنور فتح علی	۹۔رشتوں کی تراس
۱۰۔کلر پیلائینڈ	۱۱۔صوفی آپا	۱۲۔دو خطوں کی دنیا
۱۳۔انگلیوں پر گنتی کا سفر	۱۴۔سرخاب ابھی زندہ ہے	۱۵۔گلی کا دوسرا کنارا
۱۶۔آخری پہر کا ڈوبتا منظر	۱۷۔ٹھکانہ	۱۸۔جھبری
۱۹۔منگلا کی واپسی	۲۰۔آزاد قیدی	۲۱۔پڑاؤ
۲۲۔مٹی کا بدن	۲۳۔ریچھ	

شائستہ فاخری ایسی منفرد افسانہ نگار ہیں جنہوں نے عہد حاضر کے مسائل پر گفتگو کی ہے بیشتر افسانوں میں خواتین کے مسائل اور عورتوں پر ہونے والے ظلم کا دلکش انداز میں ذکر کیا ہے۔انہوں نے اپنی تمام فنی کاوشوں سے افسانہ نگاری کو جلا بخشی۔اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شائستہ فاخری فنی افسانہ نگاری کی تمام خصوصیات سے بخوبی واقف ہیں۔ان کا ہر ایک افسانہ ان حقائق کی بازیافت کرتا نظر آتا ہے جو دور جدید کے مسائل کو حل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ان کے ہر افسانے میں تہداری گہرائی اور مشاہدہ چھپا ہوا ہے۔جب قارئین افسانے کو پڑھتے ہیں تو افسانے سے جڑتے چلے جاتے ہیں۔بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ:

''یہ دیکھ کر ایک مسرت زا حیرت ہوتی ہے کہ شائستہ فاخری فن افسانہ کی تمام جہات سے پوری طرح واقف ہیں ان کا ہر ایک افسانہ ایسی حیرتیں جگاتا ہے اور زندگی کے اسرار ورموز حالات و واقعات کا اتنا گہرا مشاہدہ لفظ لفظ اور سطر سطر سے منعکس کرتا ہے کہ قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جائے کہ جیسے خود افسانہ نگار ان وقوعات کی ناظر اور حصہ رہی ہیں۔''

(اداس لمحوں کی خود کلامی، شائستہ فاخری، ص ۱۰)

''سنور قیہ باجی'' مجموعہ اداس لمحوں کی خود کلامی کا پہلا افسانہ ہے رقیہ سخاوت حسین نے ایک

صدی قبل عورتوں میں سماجی بیداری پیدا کرنے کی پرزور کوشش کی ۔جس سے متاثر ہو کر واحد متکلم نے اپنی آنکھوں میں زندگی کو انمول اور خوبصورت بنانے کے خواب سجالئے ۔ زندگی کو خوبصورت بنانے کے جرم میں اسے گرفتار کرلیا جاتا ہے اور جیل کی چار دیواری میں قید کرلیا جاتا ہے ۔ جہاں اسے مارا پیٹا جاتا ہے۔لیکن وہ ہمت نہیں ہارتی ۔شائستہ فاخری اکیسویں صدی کی ان مشہور افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جنھوں نے اپنی کہانیوں کے ذریعہ سماجی مسائل اور خواتین کے ساتھ ظلم وستم کی داستان کو دہرایا ہے۔جیل میں بھوک ہڑتال کی جاتی ہے ۔اس بھوک ہڑتال کو ختم کرانے کی غرض سے اسے کھانا کھلانے کی بھر پور کوشش کی جاتی ہے لیکن وہ ناراضگی کے ساتھ انکار کردیتی ہے۔

افسانہ نگار عورتوں کی مظلومیت اور معصومیت کا دلکش انداز میں نقشہ کھینچتی ہیں ۔قید خانے میں عورتوں کی معصومیت دیکھئے کہ مار بھی کھاتی ہیں اور سب سے الگ الگ سوال بھی کرتی ہے کہ اس نے کون سا گناہ کیا ہے جو اسے بندی بنا کر رکھا گیا ہے۔وہ عدالت کا دروازہ کھٹکھٹانا چاہتی ہے تا کہ اسے انصاف مل سکے۔افسانہ ''سنور قیہ باجی'' میں کرداروں کی ذہنی پیچیدگیوں نے ایسا ماحول تیار کیا ہے کہ خواتین کی بےبسی، مجبوری اور لاچاری پر گہرا افسوس ہوتا ہے میڈم سارا کیچی جب اپنی زبان سے کسی دوسری عورت کے لیے نازیبا جملوں کا استعمال کرتی ہے۔تو خواتین کے ساتھ ہونے والے ناجائز ظلم وستم کی واردات کا احساس ہوجاتا ہے۔آج سماج میں خواتین کے ساتھ روزمرہ کی زندگانی میں پیدا ہونے والے کرب اور مظلومیت کا احساس ان جملوں سے ہوجاتا ہے۔

''مار سے بچنے کے لیے میں نے اپنے سر کو دونوں گھٹنے ملا کر اس پر رکھ لیا اور گھڑی کی طرح بنی منھ سے بےہنگم آوازوں سے بس چیخ رہی تھی ۔اچانک اس نے ایک زوردار لات میری کمر پر ماری ۔ادر دردناک چیخ کے ساتھ میں سیدھی ہوگئی ۔اٹھ کمبخت کھانا کھا نخرے مت دکھا۔مر مرا گئی تو تیری لاش کو کہاں ٹھکانے لگائیں گے''۔ (اداس لمحوں کی خود کلامی، ص ۳۰)

اس حقیقت سے انکار کرنا ناممکن ہے کہ کسی بھی افسانہ کی کامیابی میں کردار نگاری کا اہم رول ہوتا ہے۔کردار نگاری کے لیے شائستہ فاخری خاص طور پر خاص کردار پیش کرتی ہیں ۔موصوفہ اپنی قابلیت اور صلاحیت کا استعمال کرکے کرداروں کے جذبات کو منفرد انداز میں پیش کرنے کا ہنر جانتی ہیں ۔افسانہ نگار کا تعلق عورتوں پر ہونے والے ظلم وستم اور فرقہ واریت اور طبقاتی کشمکش سے ہے ۔خواتین پر ہونے والے ظلم کی تصاویر اس اقتباس میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

''کھانا کھاتی ہے یا پھر بلاؤں دو چار مردوں کو، منٹ بھر میں وہ سب تیری کس بل نکال دیں گے۔نہیں کھاؤں گی....نہیں کھاؤں گی....ہرگز نہیں کھاؤں گی....مر تو سہیں ۔اس زمین پر

گڈھا کھود کر دفن کر دونگی تجھ ۔کتیا کہیں کی۔عورت کی ذات ہے یا شیطان کی اولاد ۔دودنوں سے مار کھا رہی ہے۔مگر ٹوٹی نہیں۔گالیاں بکتی ہوئی اس نے کوٹھری کا دروازہ کھولا۔اور باہر نکل گئی کنڈی میں دوبارہ تالا لگا دیا گیا۔میں نے بھی طیش میں آکر کھانے کی تھالی اٹھا کر سلاخوں پر دے ماری۔مارنا ہے تو مار دے مجھے مگر میں کھانا نہیں کھاؤں گی۔''

(اداس لمحوں کی خودکلامی،ص۱۴)

اس افسانے میں جنسی آزادی پر قید لگائی گئی ہے جنسی اخلاقی قدروں کو پامال کیا گیا ہے۔شائستہ فاخری کے افسانہ''سنورقیہ باجی'' میں جس فطرت کا رنگ دکھائی دیتا ہے۔اس میں ایک عورت کی نفسیات کا زبردست منظر نامہ پیش کیا گیا ہے۔مظلوم عورت جس پر سلطانہ کے خواب چرائے جانے کا الزام لگایا جاتا ہے۔جبکہ سماج کا ہر ایک فرد اس سچائی کو بخوبی جانتا ہے کہ خواب ایسی شئے ہے جو چرائی نہیں جاسکتی۔لیکن پھر بھی سلطانہ کے خواب چرانے کا الزام لگایا جاتا ہے اور قید خانے میں ڈال دیا جاتا ہے۔اسے شوہر بھی ڈانٹ پیٹ کر گھر سے نکال دیتا ہے اور آخر کار اپنے بچوں میں رہنے کا عزم کرتی ہے اور تسلیم کرتی ہے۔کہ اب وہ تخیل کی دنیا میں نہیں بلکہ حقیقت کی دنیا میں اپنا وقت گزارے گی۔یعنی اپنے بچوں کے ساتھ زندگی بسر کرے گی۔اس واردات سے ایک مظلوم عورت کے ذریعہ کہے گئے ان جملوں سے غم وکرب کی سچی تصویر نظر آتی ہے۔

''میں تو صرف اتنا چاہتی تھی۔کہ مجھے آزادی ملے یا میرا گناہ بتایا جائے۔بے سبب تو خدا بھی عذاب نازل نہیں کرتا.....مجھے کیوں قید کیا گیا۔مجھ پر اتنا ظلم کیوں ڈھایا جا رہا ہے۔میں آزادی چاہتی ہوں۔خدارا یہاں سے مجھ کو رہائی دلواؤ یا میرا قصہ ختم کرو۔''

(اداس لمحوں کی خودکلامی شائستہ فاخری ص،۱۵)

ایک اور اقتباس دیکھیے جو مظلوم عورت کی صدائیں بلند کرتا ہے۔

''کیا آپکے یہاں کا انتظام یہی ہے۔کہ ایک عورت کو عورت کے ہی ہاتھوں بے رحمی کی شکار بنا دی جائے۔وہ سسک اٹھی۔دیکھئے میرا جسم دیکھئے۔یہ سارے زخم یہ سارے نشانات ایک عورت نے ہی میرے جسم پر ابھارے ہیں کیا آپ انکار کر سکتے ہیں۔کہ یہ سب کچھ آپ کے اشارے پر نہیں ہوا ہے۔جو ظلم اس عورت نے مجھ پر ڈھائے ہیں اس سے آپ کیا لاعلم ہیں .....آپ زیادہ بول رہی ہیں۔میڈم نہیں میں تو صرف اپنے اوپر ہونے والی زیادتیاں آپ کو دکھانا چاہتی ہوں۔'' (اداس لمحوں کی خودکلامی شائستہ فاخری،ص۱۵۔۱۶)

افسانہ''سنورقیہ باجی'' کا جب تہداری سے مطالعہ کیا جاتا ہے۔تو قارئین کے ذہن میں

صرف ایک ہی سوال ابھرتا ہے۔ کہ آخر سلطانہ کا وہ کون سا خواب ہے جس کے لئے اس کو قید کرکے ظلم وستم کے بادل اس پر برسائے گئے۔ اور اس سوال کا جواب خود شائستہ فاخری اپنے جملوں میں نہیں دیتیں۔ بلکہ استعارے کے طور پر کہانی کو آگے بڑھاتی رہتی ہیں۔ کہانی میں موقع محل کے اعتبار سے اشاروں کنایوں میں استعارے کے رنگ ڈھنگ اور طریقہء کار سے کام لیتی ہیں۔ یہ ہی شائستہ فاخری کا کمال ہے۔ کہ علامت کے ذریعہ وہ قاری کو سوچنے کے لیے مجبور کر دیتی ہیں۔ حقیقتاً یہ کہا جا سکتا ہے کہ اندرونی جذبات وخیالات کو ابھارنے کے لئے علامتوں استعاروں کا سہارا لینا ضروری ہے۔ شائستہ فاخری علامتی نقوش کے ذریعہ باطن کو ظاہر کرنا چاہتی ہیں۔ کہانی ''سنور قیہ باجی'' کے چند جملے ملاحظہ کیجئے۔

> ''میں نے کوئی جرم نہیں کیا۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ میں نے سلطانہ کے خواب نہ صرف اپنی آنکھوں میں سجائے بلکہ ایک قدم آگے بڑھ کر کھلے آسمان میں اڑنے کے لئے حوصلوں کے پنکھ بھی ان خوابوں میں جوڑ دئے شاید یہ ہی میرا گناہ ہے۔ (۲) اگر مشک کی خوشبو کو مٹھی میں باندھا جا سکتا ہے تو خواب بھی چرائے جا سکتے ہیں۔'' (اداس لمحوں کی خودکلامی شائستہ فاخری، ص ۳۱)

کہانی ''سنور قیہ باجی'' میں فن کے بیانیہ انداز سے لے کر استعاراتی اور علامتی صورت حال کا پس منظر دکھائی دیتا ہے۔ حالانکہ افسانہ نگار شائستہ فاخری سے قبل بھی ''منشی پریم چند''، ''انتظار حسین'' اور ''قرۃ العین حیدر'' نے اپنی کہانیوں میں استعاراتی گہرائی کو تلاش کر لیا تھا۔ لیکن شائستہ فاخری نے اپنے جدید لہجہ کے مطابق استعاراتی جملوں کے ذریعہ قارئین کو سوچنے کے لئے مجبور کر دیا۔ یہ اقتباس دیکھئے:

> ''اپنے کمرے کی کھڑکی سلاخوں کو پکڑتے ہوئے میں سوچ رہی تھی کہ کل جیل کی سلاخیں تھیں آج گھر کی سلاخیں ہیں۔ فرق اتنا ہے کہ جیل کی سلاخوں میں جسم تار تار ہوتا تھا۔ اور گھر کی سلاخوں میں ذہن تار تار ہوتا ہے۔ سلاخیں بدل جانے سے تقدیر نہیں بدلا کرتی۔''
> (اداس لمحوں کی خودکلامی، شائستہ فاخری، ص ۳۲)

مجموعی اعتبار سے کہا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگار شائستہ فاخری کے افسانوی مجموعہ ''اداس لمحوں کی خودکلامی'' کا پہلا افسانہ ''سنور قیہ باجی'' فکر وفن کے اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ افسانہ نگار کی کئی ایسی کہانیاں ہیں جو تخیلات کی دنیا میں رچ بس کر لکھی گئی ہیں جیسے خوف گنبد میں روشن آنکھیں حرف حرف حساب کا دن' وغیرہ کہانیوں کے موضوعات میں تنوع ہے۔ 'سنور قیہ باجی' کے علاوہ بھی شائستہ فاخری کی کئی کہانیاں جدید لب ولہجہ منفرد انداز بیان اور فنی تکنیک کے اعتبار سے کافی مقبول واہمیت کی حامل ہیں۔

☆☆☆

موبائل 9759238472

محمد الطاف حُسین رضوی

شعروادب میں دکن کی شان: حافظ کرناٹکی

ویسے عام طور سے یہی خیال پایا گیا ہے کہ ہند میں شمال کو اُردو کا محور و مرکز خیال کیا جاتا ہے۔ لیکن شمالی ہند کے علاوہ ہند کے دیگر علاقوں میں بھی اردو کی ترویج کا سلسلہ جاری ہے۔ جس میں حیدر آباد، اور کرناٹک قابلِ ذکر ہیں کرناٹک میں اگر شعروادب سے متعلق جائیزہ لیا جائے تو بہت ساری شخصیتوں کا تصور ذہن میں آ ہی جاتا ہے، مگر ان تمام شخصیتوں میں جنوبی ہند، کرناٹک کے شیموگہ ضلع شکاری پور کے حافظ امجد حُسین صاحب کا تصور ذہن پر حاوی ہوتا ہوا چلا جاتا ہے۔ حافظ امجد حُسین صاحب کو عام طور سے حافظ کرناٹکی کے نام سے جانا جاتا ہے اور یہ صرف نام کے ہی حافظ نہیں بلکہ قُرانِ پاک کے مکمل حافظ ہیں۔ جس طرح اُردو ایک ہمہ گیر زبان ہے حافظ کرناٹکی کی ذات بھی ایک ہمہ جہت ہے۔ جیسے یہ بات ان کی قلمی محنتوں اور ان کی ادبی خدمات کے جائیزے پر مبنی ہے۔ انہوں نے اردو کی تمام اصناف میں طبع آزمائی کی ہے اور اُنہیں کامیابی بھی میسر ہوئی ہے اب تک اِن کی بہت ساری شعری تصانیف شائع ہو کر منظر عام پر آ چکی ہیں اور خاصی پذیرائی بھی ہوئی ہے اِنہوں نے نظمیں و غزلیں بھی کہی ہیں رباعیات و قطعات بھی، بچوں کے لیے بھی لکھا ہے حمد اور نعت پر بھی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں اِنہوں نے رباعیات زیادہ تعداد میں کہی اور لکھی ہیں۔ بچوں کا اداب اور ہماری ذمہ داریوں سے متعلق بہترین مضامین پر کافی حیرت انگیز کتابیں موجود ہیں۔ حافظ کرناٹکی کی رباعیات پر معروف ادیب محترم عزیز بلگامی نے ایک خاصہ طویل مضمون لکھ کر رباعی کے فن پر حافظ کرناٹکی کو جو دسترس حاصل ہے اس پر بہت تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ حافظ کرناٹکی نے قومی گیت بھی لکھے ہیں۔ نثری کتابیں شائع ہو کر منظر عام پر آ چکی ہیں، حافظ کرناٹکی کی لکھی گئی تصانیف میں، حضرت خواجہ نظام الدین اولیاءؒ، علامہ اقبالؒ، پنڈت جواہر لال نہرو اور رابندر ناتھ ٹیگور سے متعلق اُن کے سوانح کو مختصر مگر مدلل انداز میں تحریر فرما کر سامعین کو حیرت میں مبتلا کر دیا۔ اس وقت حافظ کرناٹکی کی عمر تقریباً پچپن سال ہو گی حافظ کرناٹکی کو یوں ہی ہمہ جہت نہیں کہا گیا بلکہ اِن کی تصانیف کا بغور جائیزہ لیا جائے تو ہر کس و ناکس کو بھی یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں، حافظ کرناٹکی پیشہ سے درس و تدریس سے وابستہ ہیں، شوقیہ تجارت و باغبانی ان کا پسندیدہ مشغلہ ہے۔ شعروادب کے ہر زاویہ پر اتنا لکھا ہے جسے کوئی باشعور اہلِ نظر، نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اور کرنا بھی نہیں چاہیے۔ ☆☆

مدیر ''جنتا کی پکار'' کیرے بلچی، داونگیرہ، کرناٹک۔ موبائیل 9845234218

عامر نظیر ڈار

غضنفر کے افسانوں میں ہندوستانی عناصر

غضنفر آج کے دور میں اردو فکشن میں مہتاب وآفتاب بن کر چمک رہے ہیں۔ وہ جتنے بڑے فکشن نگار ہیں اتنے ہی بڑے، ڈرامہ نگار، شاعر اور خاکہ نگار بھی ہیں۔ ساتھ ہی ایک باشعور ناقد اور محقق بھی ہیں۔ اب تک ان کی تقریباً دو درجن کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ جن میں ایک ڈراموں کا مجموعہ، دو شعری مجموعے، چار تنقیدی کتابیں، دو خاکے، دو نظموں کے مجموعے اور اردو اور ہندی کو ملا کر گیارہ ناول اور دو افسانوی مجموعے ہیں۔ ناول نگاری میں ان کو جو کمال حاصل ہوا ہے نئی صدی کے دیگر اردو فکشن نگاروں کو وہ خال خال ہی نصیب ہوا۔ ان کی سب سے بڑی خوبی موضوع کا انتخاب اور زبان و بیان پر مضبوط گرفت ہے۔ یہ دو صلاحیتیں ان میں ایسی ہیں جو ان کو دوسروں سے بالاتر کرتی ہیں۔ ناول نگاری پر زیادہ بات نہ کرتے ہوئے ہم ان کی افسانہ نگاری پر خصوصی توجہ مرکوز کریں گے کیونکہ اس وقت ہماری بحث کا موضوع ان کے افسانے ہی ہیں۔

غضنفر اپنے ہم عصروں سے کئی لحاظ سے مختلف ہیں، اگر بات ان کے افسانے کی ہیت یا تکنیک کے حوالے سے کی جائے تو ہمیں ان کے یہاں الگ مزاج دیکھنے کا ملتا ہے وہ زیادہ تر اپنے افسانوں میں نظمیہ انداز استعمال کرتے ہیں، چوں کہ وہ شاعر بھی ہے اور بہترین شاعری بھی کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کے افسانوں میں ہمیں یہ رنگ دیکھنے کو ملتا ہے اور موضوعات کے حوالے سے بات کی جائے تو ہر بڑے افسانہ نگار کی طرح انہوں نے بھی مختلف موضوعات پر افسانے تحریر کیے ہیں۔ لیکن اس اعتبار سے ہمیں ان کے یہاں جو انفرادیت ملتی ہے وہ ہندوستانیت ہے۔

غضنفر کے افسانوں کے مطالعہ سے ہمیں اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے مذہب کے علاوہ اپنے ملک میں بسنے والے دیگر مذاہب کے لوگوں کی رسومات سے کتنی واقفیت رکھتے ہیں۔ یہ رسم ورواج ہندوستانی عناصر میں شمار ہوتے ہیں۔ یہ ہندوستان کی روایت کا ایک حصہ ہیں۔ ان تمام مذاہب کی پاک جگہوں جو مذہبی لحاظ سے اہمیت کے حامل ہیں۔ غضنفر کے افسانوں میں ان کا ذکر جابہ جا دیکھنے کو ملتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہاں کی عبادت گاہوں چاہے وہ ہندو کی ہو یا مسلمانوں کی یا کسی اور مذہب کا ذکر، یہاں کی تہذیب سے جڑی چیزیں اور یہاں کے تاریخی دریاؤں کا نقشہ جن سے ایک توان

کا مذہبی رشتہ ہے۔ جب جب ہندوستان کے حوالے سے کسی بھی معاملے پر گفتگو ہوتی ہے تو ان باتوں کا ذکر بیچ میں ضرور آ جاتا ہے۔ اس تناظر غضنفر کے ایک افسانے کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''بھائی صاحب! الہ آباد تک آیا ہوں تو سوچتا ہوں کہ سنگم بھی ہو آؤں''

''سنگم جاؤ گے؟'' رگھورائے سنگھائے۔ جے۔ آر کو گھورنے لگے۔

''میں کسی آستھا یا پونیہ کی وجہ سے نہیں جا رہا ہوں۔''

''تو پھر؟''

بھائی صاحب! سنگم ایک تیرتھ استھان ہی نہیں وہ اور بھی بہت کچھ ہے۔''

''جیسے؟''

''جیسے وہ ایک متھ ہے ایک مسٹری ہے وہاں کے واتاورن میں رہسیہ ہے، سسپنس ہے تھرل ہے۔'' (''سرسوتی اسنان'')

غضنفر جہاں اس افسانے میں ''سنگم'' کی اہمیت اور افادیت کے حوالے سے بات کر رہے ہیں وہیں دوسری طرف یہ بھی سمجھانے کی کوشش کر رہے ہیں کہ کس طرح گنگا اور جمنا جیسی عظیم ندیوں کا ملن ہوتا ہے اور ان کا ہندوستان میں بسنے والے ہندو مذہب کے ماننے والے لوگوں سے کیا رشتہ ہے۔ یہاں پر اسنان کرنے کے حوالے سے ان کا کیا عقیدہ ہے۔

''سرسوتی اسنان'' صرف ایک افسانہ ہی نہیں بلکہ ایک تاریخی مضمون کی حیثیت رکھتا ہے، کیونکہ اس میں ہندوستان کے چند ایسے گوشوں پر بات کی گئی ہیں جسے اکثر لوگ ناواقف ہیں خاص کر وہ لوگ جو تاریخ کے مضمون سے دلچسپی نہیں رکھتے ہیں۔ انہوں نے تاریخی مضمون کو کہانی کا روپ دے کر ہنر مندی کا ثبوت پیش کیا۔

مذہبی رسومات کے حوالے سے بھی ان کے افسانوں میں کئی مثالیں مل جاتی ہیں۔ انہوں نے ہندو مذہب کے کئی تیوہاروں اور میلوں کا ذکر اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ وہ کسی مصور سے کم نہیں ہیں کیونکہ جس طرح کوئی مصور رنگوں کے ذریعے اپنی تصویر کو ایسا تیار کرتا ہے کہ اس میں حقیقت سے بھی زیادہ حقیقت نظر آتی ہے۔ اسی طرح جب غضنفر اپنے افسانوں میں کسی موضوع کو پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ تو قاری کو پڑھتے وقت ایسا لگتا ہے جیسے کہ وہ واقعہ اس کی آنکھوں کے سامنے ہو رہا ہے۔ مثال کے لئے اس اقتباس کو دیکھئے:

''ابھی تک تیار نہیں ہوئے۔ اٹھیے جلدی کیجئے آج ہمیں تھاوے کی دیوی کا میلہ دکھانے جانا ہے۔ آج کا میلہ میں آپ سے دیکھوں گی۔ دکھائیں گے نا؟ اس میلے میں لڑکیوں کے مطلب کی بہت

ساری چیزیں آتی ہیں ۔جیب گرم کر کے چلئے گا۔اور ہاں،سنا ہے اس بار کوئی مشہور نوٹنکی پارٹی آئی ہے۔روز پیار محبت کا کھیل دکھا رہی ہے۔آج شریں فرہاد کا کھیل دکھانے والی ہے۔''(محبت کے رنگ)

غضنفر نے اپنے افسانوں میں ہندوستانی عوام کی وہ تصویر کشی کی ہے جسے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں کی عوام خصوصاً گاؤں دیہات میں بسر کرنے والے لوگ جو بظاہر ہمیں سنجیدہ لگتے ہیں۔لیکن اندر خانہ سے وہ بہت ہی معصوم اور بھولے ہوتے ہیں۔جن کو کوئی بھی ڈھونگی اپنے جال میں پھسا لیتا ہے اور ہندوستان میں ایسے ڈھونگیوں کی کمی نہیں جو اپنے ڈھونگی پن سے یہاں کے عوام کا خون چوس رہے ہیں۔کوئی سیاست کی کرسی پر بیٹھ کر اور کوئی مذہبی پوجاری بن کر، یہاں کی گنگا جمنی تہذیب میں بگاڑ پیدا کرنے میں ان کا بھی ہاتھ ہوتا ہے۔مذہب کی بنیاد پر ایک کو دوسرے سے لڑوانا ان کی سیاست اور پوجا پاٹ کا حصہ ہوتا ہے اور چونکہ یہاں کی عوام غور وفکر کی عادی نہیں ہے اس لئے وہ اس آگ میں کود پڑتے ہیں۔کسی بھی ایرے غیرے کی باتوں پر یقین کر کے اس کے جال میں آسانی سے پھنس جاتے ہیں۔افسانہ نگار نے کس طرح اپنے افسانے میں لوگوں کو باخبر کرنے اور ان کی اصل حقیقت کی طرف توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی۔اقتباس دیکھئے:

''قدردان! یہ سانپ بہت خطرناک ہے۔اس کے کاٹے ہوئے آدمی کو صرف ایک چیز بچا سکتی ہے اور وہ ہے یہ فقیری دوا۔اس نے پتھر کے چوکور ٹکڑوں کی طرف اشارہ کیا۔

جس بھائی کو شبہ ہو وہ آزمانا چاہتے ہوں وہ ہمارے پاس آجائیں۔ہم اس سانپ سے ان کو کٹوائے گا اور اس فقیری دوا کی مدد سے زہر کو منٹوں میں زائل کر دے گا۔

ہے کوئی ہمت والا........ اس نے ایک پتھر اُٹھا کر گلاس میں ڈال دیا۔دیکھتے ہی دیکھتے گلاس کے پانی کا رنگ پھر خون میں تبدیل ہو گیا۔

''قدردان! دیکھا آپ نے اس فقیری دوا کا کمال۔یہ اس کا صرف ایک کمال ہے۔ایک گنٹر ہے ایسے ایسے تو اس میں بیسیوں گنز چھپے ہوئے ہیں۔اس کے چند اور فائدے ہم آپ کو بتاتا ہے۔''

دیہات ہر کسی افسانہ نگار کے افسانوں کا موضوع رہا ہے ہر کسی نے وہاں کی زندگی کو اپنے اپنے طور پر پیش کیا ہے جس نے جیسا پایا اس نے ویسا ہی بیان کیا ہے۔پریم چند وہ پہلے افسانہ نگار ہیں، جنہوں نے دیہات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔انہوں نے ہندوستانی دیہات کا جس طرح مشاہدہ کیا اسی طرح اس کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔سدرشن،اعظم کریوی،خواجہ احمد عباس،احمد ندیم قاسمی،بلونت سنگھ،راجندر سنگھ بیدی،وغیرہ نے بھی دیہات کے موضوع پر لکھ کر پریم چند کی روایت کی پاسداری تو کی لیکن اپنی طرف سے بھی کچھ نہ کچھ اضافہ یا ترمیم کرتے چلے گئے۔اسی طرح غضنفر نے بھی

ہندوستانی دیہات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔انہوں نے دیہات کے موضوع پر روایت سے ہٹ کر اپنا ایک الگ رنگ قائم کیا ہے۔انہوں نے دیہات کی خوبصورتی، وہاں کے رہن سہن کے بجائے وہاں کے مسائل کو ترجیح دی ہے۔انہوں نے کئی افسانے لکھے ہیں جن میں انہوں نے ہندوستان کی دیہی زندگی کے مختلف رنگ پیش کئے ہیں۔''مٹھائی''،''سانڈ''،''اصلاح الوشیاں''،''تانابانا'' وغیرہ ان کے کامیاب افسانے ہیں۔افسانہ''مٹھائی'' میں انہوں نے گاؤں دیہات میں زندگی بسر کرنے والے لوگوں کی اس تصویر کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی۔جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ آج کے اس ترقی یافتہ زمانے بھی ہندوستان کے دور دور علاقوں میں رہنے والے لوگ کھانے پینے کی لزیز نعمتوں سے محروم ہیں۔مثلاً مٹھائی بھی ایک طرح کی نعمت ہے چاہے یہ کسی بھی طرح کی کیوں نہ ہو لیکن یہ ہر کسی کو عزیز ہوتی ہیں، کھانا کھانے کے بعد اکثر لوگ میٹھا کھانا پسند کرتے ہیں۔افسانہ نگار کا ماننا ہے کہ جب تک ملک کی ہر نئی چیز چاہے وہ کھیتوں میں کام آنی والی مشین ہو بہترین فصل اُگانے والی دوائی ہو، بہترین زندگی جینے کے وسائل ہوں یا اپنے ملک کے بنائے ہوئے اصول ہوں جب تک ان سے ملک کا ہر فرد واقف نہ ہو تب تک وہ ملک ترقی یافتہ نہیں مانا جا سکتا ہے لہذا غضنفر نے اپنے افسانے''مٹھائی'' کے ذریعے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ مٹھائی جیسی معمولی شے سے بھی ابھی بہت سے دیہاتی ناواقف ہیں مثال کے لئے یہ اقتباس دیکھئے:

''بھونپو کی آواز پر گاؤں کے کچھ لوگ اس کے ارد گرد جمع ہو گئے۔تمام نگاہیں بکس میں رکھی جھاگ والی رنگین شے پر مرکوز ہو گئیں۔

بھونپو والے نے بکس کھول کر اس عجیب وغریب شے کا ایک ٹکرا باہر نکالا۔اس ٹکڑے کو بکس کے اُوپری حصے پر رکھ کر چاقو سے اس کے کئی چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کئے اور ایک ایک ٹکڑا کچھ لوگوں کی ہتھیلیوں پر رکھ دیا۔

''یہ کیا ہے؟'' ایک نے اپنی ہتھیلی پر رکھی ایک اجنبی مگر دلکش شے کی طرف حیرت سے دیکھتے ہوئے پوچھا۔

''یہ مٹھائی ہے۔''اجنبی آدمی نے جواب دیا۔

''مٹھائی! کئی آدمی ایک ساتھ چونکے۔'' (''مٹھائی'')

ہندوستان ترقی کی بہت سی منازل طے کر چکا ہے لیکن ابھی بہت سی منازل طے کرنا باقی ہیں لہذا افسانہ نگار جگہ جگہ اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ ابھی ہمارا ملک ترقی کے معاملے میں دنیا کے بہت سے ممالک سے پیچھے ہے۔دنیا کے دیگر ملکوں کے برعکس ہمارے ملک میں ابھی بھی ایسے

لوگوں کی تعداد کافی ہے جو دو وقت کی روٹی کے لئے پریشان ہیں، کتنے کے سروں پر سائبان نہیں ہے اور کتنے، بے سروسامانی کی زندگی جی رہے ہیں۔ انہیں دیکھ کر جب عام انسان کو ترس آتا ہے۔ تو ان اثرات کو تخلیق کار قبول کرنے سے کیسے اپنے دامن کو بچا سکتا ہے۔ کیونکہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ ہمارے اردگرد جو کچھ بھی ہو رہا ہے تخلیق کار کو لازمی طور پر اس کا اثر قبول کرنا پڑھتا ہے۔ جس ادیب کی تخلیقات میں اس دور کی عکاسی نہ ملتی ہو وہ فن پارہ سماجیاتی مطالعے کے اعتبار سے کمزور مانا جاتا ہے۔ غضنفر نے اپنے افسانوں میں سماج کے اس طبقے کی تصویر کشی کی، جو کتوں کو کھانا کھلانا بہتر سمجھتا ہے، لیکن ایک بے بس، بے سہارا، لاچار، مفلس اور ناتواں انسان کو کھانا دینا اپنی شان کے خلاف سمجھتا ہے۔ ''درد کی کمی کا کرب'' اس لحاظ سے بہترین افسانہ ہے۔

غضنفر ایک ایسے فنکار ہیں جنھوں نے کپڑوں کی بنیاد پر بھی ہندوستان کی تہذیب کو سامنے لانے میں پہل کی ہے۔ ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جہاں مختلف مذاہب کے لوگ ایک ساتھ مل جل کر رہ رہے ہیں۔ وہ اپنے اسلاف کی قائم کی ہوئی بات کو ہر ممکن صورت میں زندہ رکھنے کے ساتھ ساتھ انہیں اپنی نسلوں میں ودیعت کرنے کے لئے کوشاں ہیں۔ ہندو اور مسلم دونوں فرقوں کی تہذیب مذہبی لحاظ سے الگ الگ ہے، دونوں کی عبادات، رہن سہن، عادات واطوار بول چال، یہاں تک کہ پہناوے میں بھی فرق دیکھنے کو ملتا ہے۔ دونوں قومیں اپنے مذہبی اصولوں کی پاسداری کرتی ہوئی نظر آتی ہیں، جس کی ایک بہترین مثال افسانے ''ایک اور منتھن'' میں دیکھنے کو ملتی ہے اقتباس درج ذیل ہے:

''ایک طرف کے لوگوں کا تین چوتھائی جسم کپڑوں سے خالی، سر پر روکھے پھیکے بے ہنگم بال، چہرے کا جھلسا ہوا رنگ، دھنسی ہوئی آنکھیں، پچکے ہوئے گال،، ہونٹوں پر پپڑیاں، چھاتی کی جھانکتی ہوئی پسلیاں، ننگے پاؤں، پنڈلیوں اور ہاتھوں پر کن کھجوروں کی طرح ابھری ہوئی رگیں۔

دوسری جانب کے لوگوں کا بدن سر سے پاؤں تک گھٹا ہوا، سنڈول ہاتھ پاؤں، بھرے ہوئے گال، چمک دار چہرے، روشن آنکھیں۔'' (ایک اور منتھن)

ہندوستان کے شہری زندگی کے مسائل سے بھی انہوں نے دنیا کو آگاہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ لوگوں کے دل ودماغ میں شہری زندگی کے حوالے سے جو رائے پیوست ہو چکی ہے۔ افسانہ نگار اس رائے کو قائم رکھے ہوئے قارئین کو شہروں میں زندگی بسر کرنے والے عوام کی داخلی زندگی کے بارے میں سوچنے کی دعوت دیتا ہے۔ میں پہلے بھی اس بات کا ذکر کر چکا ہوں کہ غضنفر حساس اور سنجیدہ قسم کے افسانہ نگار ہیں، وہ بات میں سے بات پیدا کرتے ہیں۔ وہ ہر کسی چیز کا گہری نظر سے مطالعہ کرتے ہیں۔ وہ لوگوں کی سنی سنائی باتوں پر بھروسہ نہیں کرتے۔ ان کے افسانے پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ جو کچھ بھی

اپنے افسانوں میں بیان کرتے ہیں بہت سوچ سمجھ کر بیان کرتے ہیں اسی لئے نہ صرف ان کے افسانوں کے موضوعات میں جدت پائی جاتی ہے بلکہ یکساں موضوعات میں بھی ان کے ہم عصروں کے یہاں وہ واضح، مدلل اور منطقی انداز نہیں ملتا جو ان کے یہاں موجود ہے۔

زبان و بیان کے حوالے سے بھی افسانہ نگار نے اپنی ہنرمندی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں ہندوستان کی عکاسی کی ہے۔ انہوں نے اپنے کئی افسانوں میں ہندوستان کی ٹھیٹھ زبان یعنی سنسکرت اور ہندی الفاظ کا استعمال کثرت سے کیا ہے۔ جن کا خاندان ہند آریائی زبان سے جڑا ہوا ہے۔ اصل میں غضنفر مکالمہ نگاری کے حوالے سے بھی خوب جانکاری رکھتے ہیں۔ انہیں اس بات کا علم ہے کہ کس موقع پر کس کردار سے کون سی بات اور کس زبان میں ادا کروائی ہیں۔ ان کے افسانوں میں غیر مسلم کرداروں کی کثرت ہے۔ ان کے افسانوں میں ہندی یا دوسری زبانوں کے لفظوں کا خوب استعمال ہوا ہے، اور یہ بات صحیح بھی ہے کیونکہ جو کردار جس مذہب یا جس قوم سے رشتہ رکھتا ہوگا وہ زبان بالخصوص اصطلاحات اسی کے مطابق استعمال کرے گا۔ غضنفر کے افسانوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے افسانہ نگار اس ہنر سے بھی اچھی طرح واقف ہے۔ ان کے افسانے ''مہارشی دوھیچی'' میں دیکھئے کہ کس طرح انہوں نے ہندی زبان کے الفاظ اور اصطلاحیں استعمال کیں ہیں:

''مہارشی دوھیچی دھیان میں لین ہوں گے۔ مکھ پر تیج اور آکرشن ہوگا۔ آس پاس کا واتاورن پرکاش مے ہوگا۔ وہاں اد بھت درشیہ دیکھنے کو ملیں گے۔ آپ کی بات سن کر وہ ویاکل ہو اٹھیں گے۔ ان کا ماتھا چنتا کی ریکھاؤں سے بھر جائے گا۔ انتہ وہ اپنے پران تیاگ دیں گے۔'' (مہارشی دوھیچی)

زبان و بیان کے علاوہ بھی ان کے افسانوں میں بے شمار ایسے اشارے ملتے ہیں، جو یہ ثابت کرتے ہیں کہ انہوں نے ہندوستان کی عکاسی میں اپنا ایک انفرادی مقام بنایا ہے۔

غضنفر کے افسانے نہ صرف موضوعات کی سطح پر انفرادیت کے حامل ہے بلکہ ان میں استعمال کی گئی تکنیک، منظر کشی، تصویر کشی، مرقع نگاری، مکالمہ نگاری اور پلاٹ بھی لاجواب ہیں۔ بہت کم افسانہ نگاروں میں یہ سب خوبیاں دیکھنے کو ملتی ہیں ورنہ عموماً کسی کے یہاں اگر منظر کشی بہتر پائی جاتی ہے، تو پلاٹ کمزور ہوتا ہے یا مکالمے اس طرح کے نہیں ہوتے جیسے ہونے چاہیں۔ البتہ غضنفر ان سب عیبوں سے پاک ہے ان سب خصوصیات کی بنا پر مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں ہے کہ ان کا نام اکیسویں صدی کا واحد ایک ایسا نام ہے جو بنا کسی لالچ کے اردو ادب کو سنوارے اور نکھارنے میں خون جگر صرف کر رہا ہے۔ اور وہ دن دور نہیں جب ان کی اس اہمیت کو سراہا جائے گا۔ ☆☆☆

E.mail:amirharnag@gmail.com, Mob : 7457023884

ظہور شاہ

مشرف عالم ذوقی کی ناول نگاری

اردو ادب میں ترقی پسند ناول نگاروں کے علاوہ جدیدیت اور موجودہ دور کے سبھی ناول نگاروں نے اپنے زمانے کی حقیقتوں اور تبدیلیوں کو اپنے اپنے انداز میں پیش کرنے کی جو بھرپور کوشش کی ہے۔ان میں ایک بیدار مغز ادیب اور نامور ناول نگار مشرف عالم ذوقی بھی ہے۔ یوں تو مشرف عالم ذوقی نے افسانے اور ناول دونوں اصناف میں اپنی ممتاز ومنفرد حیثیت کا احساس دلایا ہے لیکن جہاں تک ناول نگاری کا تعلق ہے مشرف عالم ذوقی نے بہت ہی بہترین ناول لکھ کر ناول نگاری کا حق ادا کیا۔ان کا اسلوبِ بیان، تاریخ پر گہری نظر، مشاہدے کی گہرائی وگیرائی، تخیل کی بلندی، فکری احساس وغیرہ ان ہیں ایسے ناول نگار کے طور پر پیش کرتی ہے جو سماج کا ایک ہر دل عزیز ناول نگار کے طور پر سامنے آتا ہے۔

مشرف عالم ذوقی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز صرف ۱۷ سال کے عمر میں ناول ''عقاب کی آنکھیں'' سے کیا۔جس کے بارے میں ذوقی خود فرماتے ہیں:

''لکھنے کی ابتدا بچپن سے ہی ہو چکی تھی۔ایک گھر تھا جس کی خستہ ہوئی دیواروں میں صدیاں قید تھیں۔یہ گھر کوٹھی کہلاتا تھا۔ہمیں کہیں بھی آنے جانے پر پابندی تھی۔اس لیے بچپن سے ہی کتابوں سے دوستی ہو گئی۔اور کم سنی سے ہی کہانیوں اور ناولوں کی طرف متوجہ ہوا۔''

مشرف عالم ذوقی اردو کے ان ناول نگاروں میں ہیں جنہوں نے جو کچھ لکھا بہت سمجھ کر اور پوری ذمہ داری کے ساتھ لکھا۔ان کے مشہور ناولوں میں ''نیلام گھر''،''شہر چپ ہے''،''بیان''،''پو کے مان کی دنیا''،''پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی''،''لے سانس بھی آہستہ''،''آتش رفتہ کا سراغ'' وغیرہ ہیں۔ان میں ''نیلام گھر'' موجودہ دور میں انتظامیہ کی بدعنوانیوں، سماجی برائیوں، دفتر میں افسر شاہی کے ظلم، عورتوں اور بچیوں پر جنسی زیادتیاں اور پولیس کے جبر کی کہانی پر ایک بہترین سماجی ناول ہے۔ناول ''شہر چپ ہے''، فلمی اور میلوڈرامائی طرز پر لکھا ہوا ملک اور قوم کا المیہ ہے جس میں غریب طبقے کی لاچاری، بے روزگاری اور بیزاری کی عکاسی ملتی ہے۔ان ناولوں میں ناول ''بیان'' موضوع کے اعتبار سے کافی اہمیت کے حامل ہے۔کیونکہ اس میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی وثقافتی قدروں کی پامالی کا نوحہ

ہے۔ تقسیم ہند سے لے کر بمبئی کی نسل کشی کی بربریت کے اہم واقعات اور بابری مسجد کی شہادت کے بعد ہندوستان میں مسلمانوں کی سیاسی حیثیت کا بے باک اور جرت مندانہ تجزیہ ہے۔ بقولِ ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی:

''ذوقی کو موضوعاتی ناولیں لکھنے میں مہارت حاصل ہے۔ وہ بے باک اور نڈرتا سے دیش ،سماج ،معاشرے میں تہذیب وتمدن اور انسانیت کے بنتے بگڑتے نقوش کو نہ صرف اپنی تیز آنکھوں سے دیکھتے اور مشاہدہ کرتے ہیں بلکہ اس کرب کو اپنے دل میں اتار کر ان موضوعات کے ساتھ بھر پور انصاف کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول ''بیان'' اپنے موضوع پر لکھی جانے والی تحریروں میں بہترین تحریر سمجھی گئی ہیں۔''

مشرف عالم ذوقی کی ناول ''لے سانس بھی آہستہ'' کو بھی کافی شہرت حاصل ہوئی ہے۔ اس ناول کے بارے میں شہزادہ انجم لکھتے ہیں کہ

''یہ ناول فکر وفن دونوں اعتبار سے متقاضی ہے، بیسویں صدی کے آغاز نے برطانوی تسلط کی جو فضا قائم کی تھی اس نے یہاں کی تہذیب وتمدن کو بھی متاثر کیا۔''

اس ناول کی کہانی نئے عہد میں بازاری نظریات کے فروغ کی کہانی ہے۔ جہاں جمہوری قدریں نیست ونابود ہو چکی ہیں۔ تہذیب زوال پذیر ہوئی ہے، ملک مغربی تہذیب کے تقلید میں اندھا ہو چکا ہے، لوگ بھول گئے ہیں اپنے تہذیب اور اسلاف کو۔ گلوبل گاؤں کے نظریہ نے زوال کا جو آئینہ دکھایا ہے۔ اس نے فرائڈ کے اس نظریہ کو سچ ثابت کیا ہے کہ انسانی شعور اس کی فطری جبلتوں کے مقابلے میں کمزور ہے۔ اسی بنیادی نکتے پر ناول ''لے سانس بھی آہستہ'' کی عمارت کھڑی ہے۔ ناول ''آتشِ رفتہ کا سراغ'' بھی ذوقی کا ایک مشہور ناول ہے یہ ناول ہندوستانی مسلمانوں کی آپ بیتی ہے۔

مشرف عالم ذوقی کا اسلوب، موضوع کا انتخاب، مطالعے کی گہرائی وگیرائی، قاری کے دل میں اترنے کا گر ایسے عناصر ہیں جن کے لیے غیر معمولی ذہانت اور حساس شعور کی ضرورت ہوتی ہے جو ذوقی کے اندر بدرجہ اُتم موجود ہے۔ وہ اپنے ڈکشن کا استعمال کردار کی حیثیت، اس کے معیار اور اس کی نفسیات کو دھیان میں رکھتے ہوئے کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ عبارت میں یا کرداروں کے مکالمے میں ایسے جملے لکھتے ہیں جو ساخت اور معنی کے اعتبار سے تو پُر مغز اور مختصر ہوتے ہیں۔ لیکن ان کے اندر جو کشش اور گہرائی چھپی ہوتی ہے وہ قاری کے ذہن اور اس کے وجود میں تلاطم خیزی پیدا کرتی ہے۔

☆☆☆

Email : urduzahoor@gmail.com, Mob : 9596137898

ڈاکٹر کہکشاں عرفان

سنجیدہ و بے باک افسانہ نگار: ڈاکٹر مستمر

عہد حاضر میں فکشن لکھنے والوں کی کوئی کمی نہیں ہے، بالخصوص افسانے لکھنے والوں کی۔ یوں بھی صنفِ افسانہ اردو ادب میں اپنی ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے اور یہ صنف خصوصی توجہ کی مرکز بھی ہے۔ نیز ترقی پسند تحریک کے بعد تو وہ افسانہ جو محبت، مروت، ہمدردی، غم، تکلیف اور پھر اصلاح تک محدود تھا۔ اسے رشید جہاں، محمود الظفر اور عبدالعلیم کے افسانوں نے 'انگارے' کی شکل دے دی اور پھر ہر طرف حقیقت نگاری، بے باک حقیقت نگارتی، سچائی اور بغاوت کرتے ہوئے کردار رچے جانے لگے۔ کبھی اصلاحی افسانے لکھے گئے تو کبھی رومانی، کبھی حقیقی تو کبھی نفسیاتی۔ غرض ہر دور میں افسانہ نگار اپنی ذہنیت، اپنے خیالات، تجربات اور مشاہدات کی بھٹی میں تپا کر افسانے کو کندن بناتے رہے ہیں۔ خواہ انور قمر ہوں یا سلام بن رزاق، م ناگ ہوں یا ساجد رشید، عبدالصمد ہوں یا شموئل احمد، مشرف عالم ذوقی ہوں یا پیغام آفاقی یا پھر غضنفر، سبھی نے اپنے افسانوں سے قارئین کے ذہن و دل کو جگایا اور جھنجھوڑا ہے یوں تو افسانہ نگاروں کی تعداد لامحدود ہے۔ یہاں میرا مقصد افسانہ نگار ڈاکٹر محمد مستمر کے افسانوی مجموعہ 'حدوں سے آگے' کا جائزہ لینا ہے۔

ڈاکٹر محمد مستمر کا پہلا افسانہ 'شاخ مرجھا گئی' رسالہ 'جمنا تٹ' ہریانہ میں 2008ء میں شائع ہوا۔ سچ کہوں تو افسانہ نگاروں کے جم غفیر میں یہ بندہ ایک بے باک اور حقیقت پسند افسانہ نگار ہے۔ مستمر کا محبوب موضوع جنس ہے اور وہ اس میدان میں جہاں تک سوچتے ہیں، اتنی کم عمری میں وہاں تک ایک عام آدمی کبھی نہیں سوچ سکتا۔ مستمر صاحب کی ہمت اور ان کی بے باک حقیقت نگاری کو میں داد دینا چاہتی ہوں۔ بلاشک وشبہ مستمر اپنے افسانوں سے قاری کو ایسا باندھے رکھتے ہیں کہ قاری جب تک کہانی مکمل نہ کرلے ادھر ادھر نہیں ہوسکتا۔ مستمر کے تخیل کی اُڑان ہی صرف بلند نہیں ہے بلکہ ان کے تجربات و مشاہدات کی جڑیں بھی بہت گہری ہیں جنھیں افسانوی لباس پہنا کر وہ قاری کے سامنے اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ساری چیزیں زندگی کا حصہ نظر آتی ہیں۔ جنس کے موضوعات پر منٹو سے لے کر شموئل احمد تک خوب خوب لکھا گیا ہے مگر مستمر کے لکھنے کا ڈھنگ ان سب سے جدا اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے یہاں جنس عورت و مرد کے لمس سے پیدا ہونے والا جنس نہیں ہے بلکہ مستمر کے یہاں جنس ایک ایسے جذبے کے

تحت نمودار ہوتا ہے جو افرازی نظام پر منحصر ہے نیز جس کا تعلق میڈیکل سائنس سے علاقہ رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مستتر کے یہاں جنسیت تلذذ کا ساماں مہیا نہیں کرتا بلکہ اس مسئلہ کی طرف غور وفکر کی دعوت دیتا ہے کہ جن افرازی نظام کے نشیب وفراز نیز توازن وتناسب کے بگڑ جانے سے انسان کی خوشگوار زندگی میں طوفان آجاتا ہے اور اس کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے۔ امتزاج، چولا، تحریک اور شاخ مرجھا گئی یہ افسانے انہی اوصاف وعناصر کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان افسانوں کو پڑھ کر قاری جہاں حیرت و استعجاب کی کیفیت میں مبتلا ہوتا ہے تو سنجیدہ قاری مستتر کی افسانہ نگاری کا قائل ہوئے بنا نہیں رہتا نیز وہ یہ سوچتا رہ جاتا ہے کہ افسانہ نگار نے کس خوبصورتی سے علمِ نفسیات کی گتھیوں کو افسانے کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔ چنانچہ مستتر افسانوں میں نفسیاتی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ سیاسی، سماجی اور مذہبی مسائل جن کا تعلق ہماری زندگی کے شب وروز سے ہے، وہ ان کے افسانوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

مستتر کے افسانوں میں جنسی عناصر نہ تو شوقیہ ہیں اور نہ تلذذ حاصل کرنے کے لئے شامل کئے گئے ہیں بلکہ جہاں جتنی ضرورت تھی اس کا برمحل استعمال کیا گیا ہے۔ کچھ شریف اور پارسا لوگ ادب میں جنس کی شمولیت سے ناک بھوں چڑھاتے ہیں۔ یقیناً ایسے مہذب اور شریف لوگوں کے گلے سے نیچے مستتر کے افسانے نہیں اتریں گے۔ ہوسکتا ہے کہ کہ لوگ ان پر فحش نگاری کا بھی الزام عائد کریں مگر ہماری اور آپ کی یہی تو کم نصیبی ہے کہ ہم سچ کو سچ نہیں کہہ پاتے، ہم وہ محسوس نہیں کر پاتے جو ایک افسانہ نگار محسوس کرتا ہے۔ کون کیا کہتا ہے، کیسے الزامات لگائے جاتے ہیں، کیسے سوالات قائم کئے جاتے ہیں۔؟ افسانہ نگار اس کی پرواہ نہیں کرتا بلکہ ایسے حالات میں وہ اور بے باکی کے ساتھ اپنی بات کو قاری تک پہنچانا چاہتا ہے نیز یہی سچائی اور بے باکی نئی نسل کے اس نوجوان افسانہ نگار کے خوش آئند مستقبل کی ضمانت ہے۔

مجموعۂ حدوں سے آگے' کے افسانوں کے مطالعہ ومشاہدہ سے یہ بات نکل کر سامنے آتی ہے کہ مستتر کے یہاں عصری موضوعات کی رنگارنگی ہے۔ لکھتے وقت مستتر کی کاوش یہ رہتی ہے کہ وہ ایسے موضوعات کا انتخاب کریں، جس پر کم لکھا گیا ہو یا نہ لکھا گیا ہو یا پھر پڑھنے میں نیا ہو۔ جہاں تک دانشوروں کا خیال ہے کہ آج کوئی بھی موضوع نیا نہیں ہے۔ میں اس ضمن میں یہ بات کہتی ہوں کہ جب جب زمانے میں تغیر وتبدل ہوتے ہیں، نئی نئی ایجادات ہوتی ہیں، سائنسی ترقی ہوتی ہے، انقلاب آتے ہیں تو نئے موضوعات ومسائل بھی پیدا ہوتے ہیں اور جب نئے موضوعات ومسائل پیدا ہوں گے تو یقینی بات ہے کہ ادب میں بھی نئی نئی بات اور موضوعات جنم لیں گے۔ مستتر اکیسویں صدی کے افسانہ نگار ہیں۔ جس طرح اکیسویں صدی صارفیت اور مادیت پرستی سے دوچار ہو رہی ہے، قدروں کا زوال ہو رہا ہے، شکست وریخت کا سلسلہ جاری ہے ایسے حالات میں ظاہری بات ہے کہ فنکار بھی متاثر ہوگا اور ادب بھی

نئے نئے مسائل وموضوعات سے ہم کنار ہوگا۔ مستمر کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ مجموعہ ہذا میں دس افسانے شامل ہیں۔ پہلا افسانہ نا آسودگی ہے۔اس سے قبل ہم نا آسودگی پر گفتگو کریں کہ امر بھی جاننا ہمارے لئے ضروری ہوجاتا ہے کہ مستمر گذشتہ ایک دہائی سے زائد پنچکولہ اور چنڈی گڑھ میں رہ رہے ہیں ۔ چنانچہ وہ اپنے افسانوں میں پنچکولہ اور چنڈی گڑھ کے ماحول کو خصوصی طور پر پیش کرتے ہیں ۔ 'نا آسودگی' بھی ایک ایسا ہی افسانہ ہے،جس میں پنچکولہ شہر کا ذکر کرتے ہوئے افسانے کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔کہانی کار کا سیکٹر۔11 سے سیکٹر۔14،تک جانا روز کا معمول ہے۔سیکٹر۔14،میں ان کا دفتر ہے۔ وہ جس بس اسٹاپ پر روزانہ اترتے ہیں، وہاں کہانی کار کو تقریباً ایک پچاس سال کا معمر شخص جو غلاظت کا مجسمہ ہے،نظر آتا ہے۔اس شخص نے اس بس اسٹاپ کو اپنا مسکن بنالیا ہے۔

اس خاکہ سے اس شخص کی ایک عجیب وغریب صورت ابھر کر سامنے آتی ہے اور اس کی ذات میں افسانہ نگار کی دلچسپی بڑھتی چلی جاتی ہے۔راوی اور راوی کے ساتھ چلنے والا کلیگ ، دونوں اکثر اس کے بارے میں باتیں کرتے ہیں۔وہ کبھی اسے سی آئی ڈی کا آدمی بتاتے ہیں تو کبھی کلیگ اسے مجذوب کہتا ہے۔راوی نے اسے کبھی بات کرتے، بولتے ہوئے نہیں دیکھا بس وہ گم صم اپنی ہی دنیا میں کھویا رہتا ہے۔جانے کون حجام آکر اس کی شیو بنا جاتا یا وہ خود ہی بن لیتا یہ بھی ایک معمہ ہی ہے۔عجیب معمہ ہے یہ شخص۔چار سال کی مدت تک یہ شخص یوں ہی معمہ بنا رہا۔لیکن مجذوب، پاگل، یا دیوانہ دکھائی دینے والے شخص کا معمہ ایک دن مجلوق کی شکل میں آشکار ہوتا ہے۔

چنانچہ جنسی جذبات کا ہیجان دیکھ کر یہ سمجھ میں آتا ہے کہ راوی نے اس افسانے میں یہی بتانے کی کوشش کی ہے کہ انسان کے اندر جنس ایک ایسا فطری جذبہ ہے جسے لاکھ دبانے کے باوجود بھی دبا نہیں جا سکتا اور جب یہ بے حسی کی برف میں جما ہوا جذبہ پگھلتا ہے تو جنسی تسکین کی نا آسودگی کے سارے بندھن اور حصار توڑ کر ظاہر ہوتا ہے۔ نیز نفسیات کے مطابق جنسی نا آسودگی بڑے بڑے مجذوب وزاہد کو بھی بے قابو کر دیتی ہے۔

افسانہ 'تحریک' اپنے نام اور عنوان سے انصاف کرتا ہوا ایک ایسا افسانہ ہے جو شروعات تو مطمئن اور پیار بھری زندگی گزارنے والے ایک ازدواجی جوڑے کی ہے،جس میں شوہر ملازمت کے لئے گوڑگاؤں میں رہتا ہے۔دلہن اپنی ملازمت کی وجہ سے اپنے میکے رہتی ہے۔دونوں میں بے مثال پیار او رلگاؤ ہے۔شوہر، بیوی سے زیادہ حساس، رومانٹک اور ادبی احساسات وجذبات رکھنے والا ہے۔اسی لئے وہ فون یا موبائل پر بات کرنے سے زیادہ، خطوط لکھنے میں یقین رکھتا ہے۔اس کے مطابق خطوط جذبات کو پہنچانے اور بیان کرنے کا سب سے بہترین اور مؤثر ذریعہ ہے۔خطوط صرف حرف ولفظ نہیں بلکہ یہ

دستاویز کی بھی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور وقت گزرنے کے ساتھ تاریخ بھی بن جاتے ہیں۔ موبائل کے دور میں خطوط نویسی کا جتنی تیزی سے زوال ہوا ہے اس پر بھی افسانہ نگار نے مذکورہ بالا افسانے میں بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ نیز راوی نے افسانے میں خطوط کو شامل کر کے قارئین حضرات کے اندرون میں خطوط نویسی کے سوئے ہوئے جذبات کو جگانے کی عمدہ کوشش کی ہے۔

مَیں سمجھتی ہوں کہ خط کو افسانہ میں شامل کرنا اعادۂ فیشن ہے، جس کو نیا انداز کہنا درست ہوگا کیوں کہ فیشن یا چلن نام ہی اپنے آپ کو Repeat کرنے کا ہے نیز مسترنے پرانی فیشن میں نئی روح پھونکنے کا کام کیا ہے۔ افسانہ نگار نے افسانہ میں خط کو شامل کر کے آج کے تکنیکی دور کے بارے میں بہت کچھ کہہ دیا ہے نیز خط کی اہمیت وافادیت سے بھی روشناس کرا دیا ہے۔ جس میں افسانہ نگار کے انداز بیان کا بھی قائل ہونا پڑے گا۔ افسانے کی ہیروئن کامنی کی ابتدائی ازدواجی زندگی تو خوشگوار گزرتی ہے۔ مگر اپنی کلیگ آرتی کی سنگت میں رہ کر کامنی کے اندر جنسی خواہش آہستہ آہستہ مفقود ہوتی چلی جاتی ہے۔ نیز دھیرے دھیرے کب آرتی کی باتیں اس کے لاشعور میں پیوست ہوتی گئیں اسے پتا ہی نہیں چلتا ہے۔ چنانچہ کامنی کو بوس وکنار سے گھن آنے لگتی ہے۔ نفسانی خواہشات سے دم گھٹنے لگتا ہے اور کراہیت کا احساس اور شوہر کی رفاقت سے جھنجھلاہٹ ہونے لگتی ہے اور قربت کی بجائے دوریاں اپنی جگہ لے لیتی ہیں۔ اسی جھنجھلاہٹ اور پژمردگی احساس میں پانچ سال گزر گئے۔ شکوک نے اپنی کونپل نکالی۔ کامنی کا ٹرانسفر ہوگیا۔ کچھ دن وہ اپنے اسٹاف کے ساتھ کٹی کٹی اور غیر مانوس اور اجنبی سی رہی لیکن جلد ہی وہ اپنے اسٹاف سے گھل مل گئی۔ کامنی اپنے اسٹاف میں پشپا اور دامنی کے زیادہ نزدیک ہوجاتی ہے۔ پشپا اور دامنی اپنے نام کی طرح اسم بامسمیٰ تھیں۔ دامنی کی خصوصیت بالکل بجلی جیسی تھی۔ وہ خوبصورت، اسمارٹ اور بے خوف و بے جھجک عورت تھی۔ وہ زندہ دل اور زندگی کو جینا جانتی تھی۔ وہ آرتی کی طرح نہیں تھی بلکہ اس کے مخالف تھی۔ وہ سیکس کو فوقیت اور اولیت دیتی تھی۔ چنانچہ اس نئے اسٹاف کی سنگت میں کب کامنی نے آرتی کا چولا اتار پھینکا اسے پتا ہی نہیں چلا۔

اس افسانہ سے اس نکتہ کا پتہ چلتا ہے کہ انسان پر ماحول اور سنگت کا بہت اثر پڑتا ہے۔ وہ اپنے ماحول سے متحرک ہوتا ہے، متاثر ہوتا ہے نیز کچھ چیزیں اخذ کرتا ہے اور کچھ باتیں ترک کر دیتا ہے۔ افسانہ میں افسانہ نگار نے یہی بتانے کی کوشش کی ہے کہ ماحول اور سنگت کا اثر انسان کے دل ودماغ، کردار واخلاق پر ہی نہیں پڑتا بلکہ اس کا ہارمون سسٹم بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا نیز ماحول سے ہی انسان کی تعمیر وتشکیل کا سلسلہ متعین ہوتا ہے۔

'قدموں کے نشاں' مجموعہ کا تیسرا افسانہ ہے۔ یہ ایک لیڈی ٹیچر کی کہانی ہے۔ مگر اس کے

مسائل افسانہ 'تحریک' کے مسائل سے مختلف ہیں۔ ایک خاتون ٹیچر سچائی اور ایمانداری کا پرچم اٹھائے رہتی ہے۔ مگر مڈڈے میل کے اصول اور تقسیم کی جو کالا بازاری ہے اس میں ڈی آئی او ایس سے لے کر اسکول انسپکٹر، گاؤں کے پردھان اور اسکول کے ہیڈ ماسٹر سبھی کو اس جرم میں ملوث پاتی ہے۔ وہ سسٹم کے خلاف آواز اٹھاتی ہے۔ تو اس کا خمیازہ تبادلہ کی شکل میں بھگتنا پڑتا ہے۔ اور تبادلہ بھی دور دراز علاقہ میں۔ نیز اس پر بے بنیاد اور جھوٹے الزامات لگا کر اس کی عزت و ناموس کو مجروح کیا جاتا ہے۔ مگر یہ اچھی بات ہے کہ قاری مثبت انداز میں سوچنے والا انسان ہے۔ اس لئے افسانہ نگار کے قلم سے رچا ہوا کردار بھی مثبت انداز کو اپناتا ہے۔ وہ خاتون اکیلی تن تنہا ایجوکیشنل سسٹم کے تمام مافیاؤں سے لڑتی ہے اور آخری دم تک اپنے وقار کی جنگ جاری رکھتی ہے۔ ہار نہیں مانتی مگر سماج میں پنپ رہے اس کالا بازاری جیسے گناہ اور سماج کے کمزور سسٹم پر لکھا ہوا یہ افسانہ ایک اچھا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ ان سفید پوشوں کو بے نقاب کرتا ہے جو افسری اور حقوق کا فائدہ اٹھا کر شریف اور ایماندار انسانوں کی عزت اور ترقی پر گہن لگاتے ہیں۔

افسانہ 'میرا قصور' پانچواں افسانہ ہے، اس افسانے کا مرکزی کردار ایک مسلمان ہے۔ جس کو مسلمان ہونے کا خمیازہ ریلوے ڈپارٹمنٹ کی بے راہ روی اور ٹی ٹی ای کی تعصبانہ فطرت کی وجہ سے بے جا فائن بھر کے بھگتنا پڑتا ہے۔ وہیں افسانہ 'کل جگ میں' افسانہ نگار نے ساس سسر کے عام رویوں اور روایت سے ہٹ کر ان کے مشفقانہ اور پدرانہ رویے کو ایک بیوہ کے ساتھ بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ کہانی کار نے مثالی ساس سسر سے معاشرے کو روشناس کرانے کی کوشش کی ہے جو بیٹے کی موت کے بعد بہو کو واپس میکے بھیجنے یا وارث نہ ہونے کی شکل میں جائداد سے بے دخل کرنے کے بجائے اس بہو کو پڑھاتے ہیں۔ اس کی ادھوری تعلیم مکمل کراتے ہیں۔ اسے پڑھا لکھا کر بیٹی کی طرح پیار، عزت کے ساتھ ملازمت تک پہنچاتے ہیں۔ حتی کہ اپنی بہو کی کمائی نہ کھا کر اس کی بیٹی کی طرح شادی کرتے ہیں اور اپنی جائداد میں برابر کی حصہ دار بھی بناتے ہیں۔ یہ افسانہ اور اس کی کہانی ایسے ساس سسر کے منہ پر طمانچہ ہے جو بہو کو بیٹی تو کیا انسان بھی نہیں سمجھتے بلکہ جہیز کی جننی اور کام کرنے والی نوکرانی سمجھتے ہیں۔ اور اس کے ساتھ تب تک ہی رشتہ استوار رکھتے ہیں جب تک ان کا بیٹا زندہ اس دنیا میں اس کے ساتھ ہوتا ہے۔ بہر کیف اس طرح کی مثالی کہانی لکھ کر مستر نے اپنی افسانہ نگاری کا لوہا منوالیا ہے۔ ان کے افسانے صرف جنس پر ہی مبنی نہیں ہیں بلکہ معاشرے کے مختلف مسائل، کالا بازاری، رشوت خوری، جھوٹ فریب، بیوہ کی دوبارہ شادی بالخصوص ہندو سماج میں جہاں شادی مسلمانوں کی طرح نکاح، طلاق یا موت تک محدود نہیں ہوتی بلکہ سات جنموں کا بندھن ہوتی ہے۔ بیوہ بہو کو پڑھا لکھا کر نوکری کرنی اور شادی کرنا روایت سے ہٹ کر آدرشوں کو چھوتا ہوا اچھا افسانہ ہے۔

'شاخ مرجھا گئی' افسانہ میں اس نوجوان کی کہانی ہے جو جوانی میں غلط راہ کا مرتکب ہو جاتا ہے جو جوانی کی سرحدوں میں قدم رکھتے ہی جنسی لذت میں گرفتار ہو جاتا ہے نیز اس کے اندر کا جنسی ہارمون مفقود ہو جاتا ہے۔ اس کی شادی اس کی کزن سے ہوتی ہے۔ مردانہ وجاہت کا نمونہ ہے وہ نوجوان مگر شادی کے بعد وہ ناکام رہتا ہے۔ اس کی بیوی اپنے شوہر کو ہر طرح سپورٹ کرتی ہے نیز اس کی شاخ کو نمو بخشنے کے لئے ہر ممکن کوشش کرتی ہے مگر ناکامی ہاتھ آتی ہے۔ اس افسانے سے یہ عبرت ملتی ہے کہ نوجوانی کا غلط استعمال کا انجام برا ہوتا ہے۔ جس طرح درخت کی مرجھائی ہوئی شاخ میں دوبارہ ہریالی نہیں آتی اسی طرح مردانہ قوت ختم ہو جائے تو کوئی طاقت یا دوا اس طاقت وسختی کو واپس نہیں لا سکتی۔

'میرے استاذ' افسانے میں مسترنے ایک مثالی استاد کا خوب صورت نقشہ کھینچا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے بہترین استاد اور اس کی بہترین باتیں انسانی زندگی کے لئے بیش قیمتی بلکہ انمول خزانہ ہوتی ہیں۔ مستر خوش قسمت ہیں کہ انہیں اتنے ایماندار، جفاکش، محنتی، دیندار اور لائق صد احترام استاد نصیب ہوئے ورنہ زیادہ تر طالب علموں کو پُر خلوص کی بجائے خود غرض اساتذہ ملتے ہیں۔ استاد اگر مستر کے استاد جیسا ہو تو ابرِ رحمت اور اگر نیلوفر کے ناول کے اساتذہ کی طرح ہو تو زمین میں دھنس جانے کو دل چاہتا ہے جو سماج میں ناسور کی طرح ہیں۔ اگر مستر کے استاد جیسا مثالی استاد ہو تو طالب علم ان آدرشوں اور اصولوں کو زندگی میں اتار لیں تو زندگی خوب صورت نہ سہی تو مطمئن ضرور ہو جائے گی۔ مگر سب کو یہ خوش نصیبی کہاں نصیب ہوتی ہے؟ لیکن افسوس اب اتنے ایماندار اور شریف انسان اور استاذ کہاں؟

'چولا' یہ افسانہ لباس بدلنے والا چولا نہیں بلکہ جسم کا چولا بدلنے کے بارے میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ جیسے عورت کا بچپنا کچھ اور ہوتا ہے اور عنفوانِ شباب کے وقت جسم کچھ اور ہی چولا پہن لیتا ہے اور شباب کی منزل میں پہنچ کر لڑکی کندن کی طرح چمکنے لگتی ہے۔ نیز پھر شادی کے بعد شوہر کا لمس، اس کی محبت سے بھری باتیں، ایک لڑکی کے چہرے پر قوسِ قزح کی طرح ابھرتی اور بکھرتی ہیں۔ ہر انسان ایک دوسرے سے مماثل اور مختلف ہوتا ہے۔ کوئی اپنی آواز کی وجہ سے، کوئی رنگ وروپ کی وجہ سے تو کوئی اپنی چال ڈھال اور عادت واطوار کی وجہ سے مماثلت اور انفرادیت رکھتا ہے اور یہی وہ صفات ہیں جو کسی انسان کی شخصیت کی تعمیر میں کلیدی رول ادا کرتی ہیں۔ ایک ادیب کی شناخت اس کے اسلوب نگارش سے ہوتی ہے۔ مستر ادب کی دنیا میں نوعمر اور نوزائیدہ ضرور ہیں اور انہیں ابھی ادب کو بہت قیمتی اور انمول افسانے عطا کرنے ہیں۔ بلا شک وشبہ وہ ایک فطری افسانہ نگار ہیں۔ ان کا اپنا ایک اسلوب ہے۔ بہت مضبوط ومستحکم نہ سہی لیکن ان کے افسانوں کے پلاٹ کی طرح ان کے اسلوب میں بھی انفرادیت اور تنوع ہے۔ ان کے تمام افسانے اپنے عنوان اور پلاٹ کے اعتبار سے منفرد ہیں۔

موضوع کے انتخاب کے بعد افسانہ نگار نے ایسے کردار کو چنا ہے جو اس موضوع سے مطابقت رکھتا ہو۔ راوی اکثر کچھ دیر کے لئے مرکزی کردار میں ڈھل کر افسانے میں کہیں نہ کہیں موجود ہوتا ہے۔ مذکر کرداروں کے ساتھ ساتھ مؤنث کرداروں کو بھی اپنے اندرون میں اتار لیتا ہے۔ نیز موضوع اور پلاٹ کے مطابق جب کردار خلق کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی، انہوں نے اس کردار کو اسی سانچے میں ڈھالا اور اسے پوری طرح جیا بھی، 'چولا' کے بعد 'کل جگ میں' مستمر صاحب نے جوہی کے کردار کو جس خوبصورت اسلوب کے ساتھ پیش کیا ہے، اس سے کردار کی خوبصورتی میں چار چاند لگ جاتے ہیں اور اس جوہی کی خوشبو چاروں سمت فضاؤں میں بکھرتی محسوس ہوتی ہے۔

افسانہ نگاری کا ایک اہم حصہ جزئیات نگاری بھی ہے۔ مستمر اپنے افسانوں میں اکثر ماحول اور جگہ کے مطابق تمام لوازمات و جزئیات کا اہتمام کرتے ہیں اور یہ اہتمام بے جا اور غیر ضروری بھی دکھائی نہیں دیتا بلکہ پلاٹ اور کہانی سے مطابقت و مناسبت رکھتا ہے۔ ساتھ ہی قاری کو مکمل جان کاری مل جاتی ہے اور قاری ایسا محسوس کرنے لگتا ہے جیسے وہ وہاں موجود ہو اور خود اپنی نظروں سے تمام چیزوں و جزئیات کو دیکھ رہا ہو۔ مثلاً: '' آہنہ کا کمرہ، کمرہ نہیں تھا بلکہ ایک خواب گاہ تھی۔ آرائش و آسائش کی تمام چیزیں موجود تھیں۔ فرش پر ہمیشہ عمدہ قسم کا قالین پڑا رہتا تھا۔ ڈبل بیڈ کے برابر میں صوفہ سیٹ، سنگاردان اور اس سنگاردان میں کاسمیٹک کا تمام سامان مہیا تھا، بیڈ کی داہنی جانب ایک گوشے میں مصنوعی پھولوں کا گلدستہ رکھا رہتا۔ ساتھ میں ڈائننگ ٹیبل، دیوار پر لگی ہوئی ایل سی ڈی اور بیڈ کے سرہانے ہمیشہ رکھا رہتا، ایل سی ڈی کا ریموٹ ۔ سنگاردان کے سامنے ایستادہ ہوکر آہنہ دن میں کم از کم تین بار اپنے حسن کو نہارتی۔'' (حدوں سے آگے)

اس مجموعے کے تمام افسانوں اور مستمر کی سنجیدہ افسانہ نگاری اور بے باک حقیقت نگاری نے مجھے بے حد متاثر کیا۔ مکالمہ نگاری بھی برجستہ اور برمحل ہے۔ ہاں کہیں کہیں مکالمے طویل ہو گئے ہیں اور یہ طوالت افسانہ نگاری کے حسن کو کچھ حد تک مجروح کرتی ہے۔ کہیں کہیں مکالمہ مضمون نگاری کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے۔ لیکن سبھی افسانوں میں ایسا نہیں ہے۔ جہاں انہوں نے چھوٹے اور معنی خیز مکالمے استعمال کئے وہاں افسانے کا اپنا ہی رنگ و روغن ہے۔ مجموعہ کے ٹائٹل افسانہ 'حدوں سے آگے' کا تجزیہ نہ کیا جائے تو اس مجموعہ کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ یہ افسانہ واقعی مجموعہ کی روح ہے۔ بالکل منفرد، اس افسانے کا مرکزی کردار انسان نہیں بلکہ انسانوں کے گھروں میں اکثر و بیشتر کتا پالا جاتا ہے اور جسے انسان یا اپنے مالک کا وفادار کہا جاتا ہے۔ افسانہ نگار نے ایک بے زبان جانور کو انسانی زبان عطا کردی ہے اور وہ حیوان بالکل انسانی زندگی کی طرح اپنی زندگی کی ہر ضرورت اور خواہشات کو محسوس کرتا ہے۔ اس کردار کو

زبان دینے کی وجہ یہ بھی ہے کہ انسانیت کے زوال کی شرمناک کہانی یہ کتا کہہ جاتا ہے۔ انسان اپنی کہانی میں آدھا سچ، آدھا جھوٹ کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ آج کے موڈرن دور اور عنفوانِ شباب کے جنسی احساسات اور نفسانی خواہشات کے امتزاج کا جو تعفن سامنے آتا ہے جسے ہم نئے زمانے اور نئے کلچر کا نام دیتے ہیں، نہایت شرمناک اور تعجب خیز ہے۔ اس افسانہ کو پڑھ کر یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ جہاں مستمر کو انسانی نفسیات پر گہری گرفت حاصل ہے وہیں انہیں حیوانوں کی نفسیات کا بھی عمیق شعور ہے۔ افسانہ کے آغاز میں تو ایسا لگتا ہے کہ یہ ایک پلے کی کہانی ہے جو اپنی روداد اپنی زبانی سنارہا ہے۔ لیکن افسانہ جیسے جیسے آگے آگے بڑھتا ہے، انکشافات کا ایک سلسلہ شروع ہوتا ہے اور انجام جو ہوتا ہے اس کے بارے میں ہم آپ شاید سوچ بھی نہیں سکتے ہیں۔ غور کرنے والی بات یہ ہے کہ ہم جس دور میں جی رہے ہیں وہاں Modernity کی علامت کے طور پر کتے کو دیکھا جاتا ہے۔ کبھی گھر اور فصل کی رکھوالی کرنے والے کتے آج رئیسوں کے بستروں میں سوتے ہیں۔ پوس کی رات کے ہلکو کو ٹھٹھرتی سردی سے خود کو بچانے کے لئے کتے 'جھبرا' کا سہارا لینا پڑا تھا۔ آج رئیسوں کے کتے لحافوں اور نرم و ملائم کمبلوں کے مزے لے رہے ہیں۔ رئیسوں کے بچے ماں باپ اور بھائی بہنوں کے ساتھ سونے کے بجائے الگ بیڈ روم میں ٹیڈی بیئر کے ساتھ سوتے ہیں۔ یہی وہ تہذیب ہے جو Modernity کے نام پر امیر زادوں اور امیزادیوں کے صرف گھروں میں نہیں بلکہ ان کے بستروں میں بھی داخل ہوگئی ہے۔ مستمر نے بڑے بے باک انداز میں طنز کے ساتھ یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ یہی کتے کا پلہ تب تک پلہ رہتا ہے جب تک وہ موڈرنٹی کے بازوؤں کے آغوش میں سو رہا ہوتا ہے لیکن جیسے ہی وہ شباب کی منزل میں قدم رکھتا ہے، انسانوں کی طرح اس کے محسوسات بھی جاگ جاتے ہیں نیز اس کے حرکات وسکنات بھی بدل جاتے ہیں ۔ پھر وہ Dogi دروازے کی دربانی کے بجائے نئی تہذیب کی ٹانگوں کی زینت بن جاتا ہے۔ مستمر نے اپنے آس پاس موڈرنٹی کی وہ دنیا دیکھی ہے جس نے انہیں پوری طرح جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے۔ انسان کیسے اپنی مریادا، اپنی حد پار کر کے پل بھر میں حیوان بن جاتا ہے جبکہ حیوان اپنی حد میں رہنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے اور انسان کے اندر انسان کی تلاش کر رہا ہوتا ہے مگر حیوان بھی انسان کی حیوانیت پر شرمسار ہو جاتا ہے۔ مستمر نے 'حدوں سے آگے' افسانے میں کتے کی زبانی یہی بتانے کی سعی کی ہے۔

مستمر اکیسویں صدی کے ابھرتے ہوئے ایک متین افسانہ نگار ہیں اور اردو افسانے کے سرمایہ میں اضافہ کر رہے ہیں۔ اُمید ہے کہ مستقبل میں یہ نوجوان افسانہ نگار اپنی ایک الگ منفرد شناخت کے ساتھ اپنی افسانہ نگاری کا لوہا منوائے گا نیز اپنی ایک ممتاز حیثیت قائم ضرور کرے گا۔ ☆☆☆

الہٰ آباد (یوپی)

پنج آب، مالیرکوٹلہ

سمیہ بشیر

یادوں کے دریچے سے

آخر وہ دن بھی آ گیا، جس کے بارے میں، میں نے کبھی سوچا بھی نہیں تھا۔ ایم فل کرنے کے دوران مشرف عالم ذوقی کے ناولوں کا مطالعہ کرنا میرے لئے زندگی کے نئے احساس سے گزرنے جیسا تھا۔ بیان اور ذبح کو پڑھنے کے بعد یہ خواہش تھی کہ ذوقی صاحب کی تمام کتابوں کو یکے بعد دیگرے پڑھ جاؤں۔ کچھ کتابیں پبلشرز کے پاس سے مل گئیں۔ کچھ کتابیں ریختہ اور دوسرے ویب سائٹس پر تلاش کرنے کے بعد آسانی سے مل گئیں۔ دو ایک بار ان سے فون پر گفتگو کا موقع ملا تو ان کی سنجیدہ اور ٹھہری ہوئی آواز کے سائے میں ہر بار لگا کہ میرے پاس سے الفاظ گم ہو گئے ہیں۔ اتنے بڑے ادیب سے کیا پوچھوں۔؟ کیسے سوال کروں۔؟ اندر ایک خوف بھی تھا اور یہ احساس بھی کہ اتنے بڑے ادیب پر کام کرنا میرے لئے آسان نہیں ہے۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ اس دور میں ذوقی کی کتابوں کا مطالعہ کرنے کے بعد کسی اور کو پڑھنے کا دل ہی نہیں چاہتا تھا۔ ذوقی کی وسیع ادبی کائنات میں وہ سب کچھ موجود تھا، میں جس کے بارے میں سوچتی رہی تھی...... خدا کہاں ہے؟ غریبوں اور امیروں کے خدا کیا الگ ہوتے ہیں؟ انسان اپنی خواہشات کے آگے بے بس اور لاچار کیوں ہے؟ کشمیر کی وادیوں میں سرخ چنار کے پتے خوف کا احساس کیوں کراتے ہیں؟ زندگی اس قدر مہنگی کیوں ہو گئی ہے؟ آزادی کے بعد مسلمان مسلسل خوف و دہشت کی وادیوں میں کیوں جی رہے ہیں؟

ہزاروں سوال تھے اور ان سوالوں کے تمام جواب ذوقی کی کتابوں میں موجود تھے۔ ذوقی کے افسانے ہوں یا ناول، مجھے اس بات کا بھی شدت سے احساس تھا کہ وہ محض ماضی کی وادیوں کے اسیر نہیں ہیں۔ وہ حالات پر گہری نگاہ رکھتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی ان کے اندر کا فنکار مستقبل پر بھی گہری نظر رکھتا ہے۔ یہاں صرف مستقبل کہنے سے بات نہیں بنتی۔ ذوقی عالمی سیاست پر بھرپور گرفت رکھتے ہیں۔ سماجی اور سیاسی شعور کے بطون سے ان کی کہانیاں جنم لیتی ہیں۔ وہ ایک ایسے فنکار ہیں، جو خود کو ڈرائنگ روم کا حصہ نہیں بناتے۔ وہ ڈرائنگ روم سے باہر نکل کر اس خوفناک دنیا کا حصہ بنتے ہیں، جس دنیا میں ہم آپ جی رہے ہیں۔ میں نے ان سے فون پر ایک برس قبل یہ سوال پوچھا تھا کہ کیا آپ نے کشمیر پر کچھ لکھا ہے۔؟ مجھے یاد ہے، انہوں نے کہا تھا...... سمیہ، میری ہر کہانی میں کشمیر موجود ہے۔ ذرا غور سے پڑھو۔ میں نے اس کے بعد ان کی کہانیوں کو غور سے پڑھنا شروع کیا۔ ذبح، نیلام گھر، لے سانس بھی

پنج آب، مالیر کوٹلہ

آہستہ، بھوکا ایتھوپیا کی کہانیاں۔منڈی کی کہانیاں،صدی کوالوداع کہتے ہوئے کی کہانیاں۔میں چونک گئی تھی ۔کشمیر ہر جگہ تھا۔کیا وہ خوف جو ذوقی کی کہانیوں میں نظر آتا ہے ، وہ کشمیر کا خوف نہیں ہے؟1980 کے بعد کشمیر کی دنیا بدل گئی۔ذوقی صاحب نے فون پر بتایا تھا کہ 1999 میں ایک برس انہوں نے کشمیر کی وادیوں میں گزارا ہے۔اوروہ کشمیر پر ناول لکھنا چاہتے ہیں۔مگر ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر نہیں۔کشمیر کے مسائل کو سمجھنے میں اور ناول کے ذریعہ عام قاری اور ایک بڑی دنیا تک اپنا پیغام پہنچانے میں ان کی دلچسپی ہے۔میں بھی اس دن کا انتظار کر رہی ہوں، جب وہ بلا خوف کشمیر کے مسائل کو لے کر ناول کی تخلیق کریں گے۔یہ کام اردو میں ذوقی صاحب کے علاوہ کوئی نہیں کر سکتا۔دہلی میں ہونے والی گفتگو میں بھی انہوں نے اشارہ کیا تھا کہ ہاں، وہ کشمیر پر لکھنا چاہتے ہیں۔اروندھتی رائے لکھ سکتی ہے تو میں کیوں نہیں لکھ سکتا۔میں ان کے اس جذبے کو سلام کرتی ہوں۔ذوقی صاحب کی ایک تحریر سناٹے میں تارا سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

ایک عہد ختم ہوگیا۔ایک نئے عہد کی شروعات ہوئی ہے— کہیں خدا واپس آ گیا ہے(The god of small things) تو کہیں نئے انسانی رشتوں کے تناظر میں A suitable boy کی تلاش ہو رہی ہے— ہاں، یہ ہم، میں جواب تک بارگاہ خداوندی میں دعا، کیے جا رہے ہیں یا پاگل ہاتھیوں کی تلاش کر رہے ہیں— مستقبل اپنے اندر تلاش کیے بغیر، میں کہانی کے خاردار راستوں سے گزر رہی نہیں سکتا—سناٹے میں تارہ—نیلگوں آسمان، بکھرے ہوئے تارے۔اور ان کے درمیان وہی ایک محبوب ستارہ—سناٹے میں یہ تارہ ایک بار پھر میرے آگے روشن ہو گیا ہے۔مجھ سے کہتا ہے— لکھتے جاؤ یہ مت دیکھو کہ کون تمہیں کیا کہتا ہے۔لکھتے جاؤ— تخلیق ایک بہاؤ ہے۔تمہیں تو بہتے جانا ہے۔مسلسل۔تو میں مسلسل اس تخلیقی عمل میں بہتا چلا جا رہا ہوں۔کب ٹھہروں گا۔خدا معلوم— لیکن مجھے یہ خبر ہے کہ میں کیا لکھ رہا ہوں—اور یہ بھی— کہ میں کیوں لکھ رہا ہوں—میری منزل کیا ہے۔نہیں معلوم اور مجھے منزل پر بھروسہ بھی نہیں—

وہ مسلسل لکھ رہے ہیں اور میں جانتی ہوں کہ وہ کیوں لکھ رہے ہیں۔کیونکہ ان کے اندر ملک و بیرون ملک میں ہونے والے مسلسل حادثات نے ایک ایسی آگ جمع کر دی ہے کہ وہ دوسروں کی طرح خاموش نہیں رہ سکتے۔یہ آگ انہیں بار بار جلاتی ہے۔اور اسی لئے وہ کہانیوں اور ناولوں میں خود کو دہرانے پر یقین نہیں رکھتے۔وہ ہر بار حالات کی تمازت اور شدت سے نیا موضوع تلاش کر لیتے ہیں۔اور یہی ذوقی کی ادبی کائنات کی سب سے بڑی خصوصیت ہے کہ وہ موضوع کو اس افق تک لے جاتے ہیں جہاں

موجودہ سیاست اور حالات میں ہمیں ایک دنیا برہنہ دکھائی دیتی ہے۔

ایک مختصر ملاقات مشرف عالم ذوقی کے ساتھ

اس دن مجھے خبر نہیں تھی کہ میں خوش ہوں یا حیران۔

شاید میں خوش تھی۔ اس لئے کہ پہلی بار کسی ادیب سے ملنے کا موقع ملا تھا اور وہ بھی ایسے ادیب سے جس کے بارے میں کبھی سوچ بھی نہیں سکتی تھی۔ زندگی کے بعض اتفاقات یادگار ہوتے ہیں۔ مشرف عالم ذوقی سے بھی ہماری ملاقات ایسی ہی ایک یادگار اتفاق کہی جائے گی۔ پانچ سال قبل کی بات ہے جب میں نے ایم۔فل مقالے کے موضوع کے لئے ایک ایسے ادیب کا انتخاب کیا جس کی تخلیقات کو پڑھ کر میں بہت زیادہ متاثر ہوئی تھی، تب سے لے کر اب تک میری دلی خواہش یہی تھی کہ میں کب اور کس دن مشرف عالم ذوقی سے ملوں۔ ایک انسان کی زندگی میں بہت سارے خواب ہوتے ہیں اور ان خوابوں کو حقیقت کے رنگوں میں محسوس کرتا ہوا وہ زندگی میں آگے بڑھتا ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ ہر انسان کے خواب پورے ہو جائیں۔ کبھی کبھی وہ خواب ادھورے بھی رہ جاتے ہیں اور کبھی کبھی وہ خواب حقیقت میں ایسے سامنے آتے ہیں کہ انسان کو پتہ بھی نہیں چلتا۔ مشرف عالم ذوقی سے ملنا بھی میرا ایک خواب ہی تھا اور یہ خواب اتنی جلدی حقیقت میں تبدیل ہوگا اسکا مجھے اندازہ بھی نہیں تھا۔ جموں وکشمیر سے اتنی دور دہلی آنا میرے لئے آسان نہیں تھا۔ میرے دل میں ایک وہم سا تھا اور وہم اس بات کا تھا کہ کیا پتہ کیسا شہر ہوگا؟...کیسے لوگ ہوں گے؟...کیسا رہن سہن ہوگا؟...کیسی تہذیب ہوگی؟...میرے لئے دہلی بالکل ایک نئی چیز تھی۔ نیا شہر تھا۔ اس سے پہلے کبھی دہلی میں رہنے کا موقع بھی نہیں ملا تھا۔

میں 28 دسمبر کی تاریخ کو دن میں 4:30 بجے کے آس پاس دہلی پہنچی تو میرے لئے سب کچھ نیا تھا۔ اس لئے کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا کروں اور کہاں جاؤں تلاش بسیار کے بعد ایک ہوسٹل ملا جہاں سارے لوگ ہمارے لئے اجنبی تھے۔ میں اور میری دوست ان اجنبیوں میں رہنے لگے۔ آہستہ آہستہ ان لوگوں سے گفتگو کر کے ہمارا وہم اس یقین میں تبدیل ہونے لگا کہ دہلی دور نہیں ہے۔ دہلی اور کشمیر میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے۔ دہلی میں بھی اچھے لوگ رہتے ہیں۔ مگر دہلی میں سیاست حاوی ہے۔

میں خوش تھی۔ خوشی اس بات کی بھی تھی کہ پہلی بار مجھے کسی ادیب سے ملنے جانا تھا۔ وہ بھی ایسے ادیب سے جن کا نام موجودہ دور میں بہت ہی اہمیت کا حامل ہے۔ میں ان سے ملنے گئی تو ایسا لگا کہ مشرف عالم ذوقی جتنے ملن سار اپنی تحریروں میں نظر آتے ہیں اتنے ہی ملن سار حقیقی زندگی میں بھی ہیں۔ میں نے صرف کشمیر کی مہمان نوازی کا ذکر سنا تھا لیکن کشمیر سے باہر بھی ذوقی کے یہاں وہ مہمان

نوازی دیکھنے کو ملی، جس کے بارے میں، میں نے سوچا نہیں تھا۔ جس طرح ہم دونوں یعنی میں اور میری دوست ان سے سوالات کرتے رہے اور ہر ایک سوال کا جواب جس خندہ پیشانی سے انہوں نے دیا وہ قابل ستائش ہے۔ میں تو پہلے ہی ان کی تحریریں پڑھ کر متاثر تھی اور اس دن ذوقی صاحب نے مجھے اس قدر متاثر کیا کہ شاید ان کا نام ہمیشہ میرے دل ودماغ پر قائم رہے گا۔ مشرف عالم ذوقی کی نظر ہر پہلو پر ہے اور وہ ہمیشہ اپ ٹو ڈیٹ رہتے ہیں۔ اس بات کا اندازہ مجھے تب ہوا جب میں نے ان سے جموں وکشمیر کے ادیبوں کے حوالے سے بات کی۔ جس طرح سے انہوں نے جموں وکشمیر کے ادیبوں کا ذکر کیا، ایسا لگا کہ انہوں نے جموں وکشمیر کے ہر ادیب کا مطالعہ کیا ہے۔ خواہ وہ پہلے کے لکھنے والوں میں ہوں یا دورِ حاضر کے۔ جتنے بھی ادیب ہیں وہ سب پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ ادب کے علاوہ ان کی نظر قومی اور بین الاقوامی مسائل پر بھی ہوتی ہے۔ جتنی تیز رفتاری ان کی تحریروں میں ہے اتنی ہی تیز رفتاری ان کی حقیقی زندگی میں بھی ہے۔ اُن سے گفتگو کرتے ہوئے مجھے لگا کہ ان کی نظر دورِ حاضر کے مسائل پر گہری ہے۔

انہوں نے اپنی تحریر میں سماجی برائیوں کی عکاسی کی ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کا ذکر کیا ہے۔

ادیب ایک مخصوص دور اور مخصوص فکر کی پیداوار ہوتا ہے۔ اُس دور کے حالات و مسائل، تہذیب و ثقافت، سیاسی و سماجی حالات اور بدلتی ہوئی قدروں کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اپنا موضوع، ماحول، کردار، پلاٹ اپنے سماج سے اخذ کرتا ہے اور اپنے فکر وفن سے اسے ادب کا حصہ بناتا ہے۔ ذوقی ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں ان کی اصل پہچان ان کی تخلیقات سے ہوتی ہے۔

ذوقی سے مل کر مجھے یہ اندازہ ہوا کہ وہ عالمی سیاست کو بھی اپنا موضوع بناتے ہیں اور سماج کو آئینہ دکھانے کا کام کرتے ہیں۔ اس تیز رفتار دنیا میں ہر کوئی وقت کی کمی کا رونا روتا ہے لیکن ذوقی صاحب سے مل کر مجھے بالکل بھی نہیں لگا ان کے پاس وقت کی کمی ہوتی ہوگی۔ جس طرح سے انہوں نے ہمیں وقت دیا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کتنے کامیاب انسان ہیں۔ اتنا لکھنا اور اتنا وسیع مطالعہ جس کے پاس ہو میرے خیال میں اس کے پاس وقت بہت کم ہوتا ہوگا۔ ☆☆☆

Email: bhatsumaya128@gmail.com

Vol-1, Issue-1 ISBN No. August - 2018

Kitabi Silsila **PUNJAAB** Malerkotla

Mob: 9256033695, 8360203095, E-mail : punjaab91@gmail.com

پروفیسر اسلم جمشید پوری (سرپرست) | فاروق مضطر (سرپرست) | پروفیسر محمد جمیل (سرپرست) | وحشی سعید (سرپرست)

حافظ کرناٹکی (سرپرست) | رونق جمال (ایڈوائزر) | ڈاکٹر ایم اے حق (ایڈوائزر) | ڈاکٹر مشتاق عالم قادری (ایڈوائزر)

ڈاکٹر رحمان اختر (مدیر اعلیٰ) | سالک جمیل براڑ (مدیر) | غلام نبی کمار (مدیر) | ڈاکٹر محمد اسلم (معاون مدیر)

ڈاکٹر محمد مستمر (معاون مدیر) | تبسم بانو شاہ (معاون مدیر) | منظور احمد ملہ (معاون مدیر) | اقبال احمد (معاون مدیر)

By Owner, Printer, Publisher & Editor Salik Jamil Brar Printed at
Educational Publishing House, Delhi-6 And Published from
Brar Sons, Hazrat Sheikh Road, Maler,Malerkotla-148023 (Punjab)